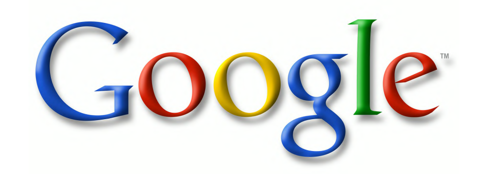





F DE NOBELE
BEAUX-ARTS


DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD


302260627S

LE PEINTRE

ADRIEN GUIGNET

SA VIE ET SON ŒUVRE

PAR

J.-G. BULLIOT

PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ ÉDUENNE
MEMBRE NON RÉSIDANT DE LA COMMISSION DES TRAVAUX HISTORIQUES



AUTUN
IMPRIMERIE DEJUSSIEU PÈRE ET FILS
1879

LE PEINTRE

ADRIEN GUIGNET

SA VIE ET SON ŒUVRE

PAR

J.-G. BULLIOT

PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ ÉDUENNE
MEMBRE NON RÉSIDANT DE LA COMMISSION DES TRAVAUX
HISTORIQUES



AUTUN
IMPRIMERIE DEJUSSIEU PÈRE ET FILS
1878

EXTRAIT DES MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ÉDUENNE
(NOUVELLE SÉRIE), TOMES VII ET VIII.



Héliog. Dujardin *Imp. Eudes*

ADRIEN GUIGNET

d'après un dessin de Dien, son ami

1842

LE PEINTRE

ADRIEN GUIGNET

SA VIE ET SON ŒUVRE

Le peintre dont nous esquissons la vie est mort trop jeune pour avoir eu le temps d'acquérir un de ces renoms qui s'imposent à la foule. Sa mémoire est restée chère surtout aux artistes, son genre de talent était trop simple, sa sensibilité trop délicate, son sens poétique trop profond pour frapper le public au premier regard. Il captivait surtout ceux qui demandent à l'art les révélations intimes, les aspects mystérieux, l'imprévu, l'émotion, le génie créateur et personnel.

Son souvenir s'est fixé pour jamais dans le cœur de ceux qui l'ont connu. Vingt-cinq ans ont passé sur sa tombe, les habitués des expositions l'ont oublié peut-être, il est tard déjà pour recueillir les traits épars d'une biographie et pour faire appel à la mémoire des rares survivants. Mais quelque incomplet que doive être ce travail, nous nous reprocherions de n'avoir pas tenté de sauver, dans la mesure de nos forces, ce que nous avons pu rassembler d'une vie écoulée dans le silence de l'atelier, les méditations solitaires, les conceptions les plus originales. Celui à qui nous payons ce tribut tardif fut toujours étranger aux procédés de la réclame; si la critique l'épargna, il ne fit nulle avance, elle lui rendit simplement justice. Cette dignité de caractère, cet oubli de soi dans des circonstances souvent précaires et quelquefois pénibles, furent un de ses titres à l'estime et à l'affection. Au milieu des compétitions qui se glissent trop souvent dans le domaine des

arts, il suivit modestement sa route sans envier et sans porter ombrage, il supporta courageusement la mauvaise fortune et, quand elle s'adoucit pour lui, la mort l'enleva dans sa gloire naissante. Telle fut la vie d'Adrien Guignet.

Un critique qui avait su l'apprécier écrivait, en 1869 : « Deux grands talents ont disparu, Théodore Chasseriau et Adrien Guignet, morts l'un et l'autre à 37 ans, sans que leur époque en ait eu conscience ; mais la lumière se posera un jour sur ces têtes restées dans la pénombre et leur donnera leur juste valeur. »[1]

A défaut d'une plume moins indigne de l'artiste, nous voudrions tenter pour Adrien Guignet cette réparation.

La famille de Guignet était originaire de la Franche-Comté. Son grand-père[2], menuisier de profession, à Salins, s'était établi ensuite près de cette ville à Bracon, petite commune à mi-côte de la vallée de la Furieuse, sur l'emplacement de l'ancien château seigneurial. Un de ses frères, François Guignet, était vers la même époque (1780-1790), fixé à Autun où il est désigné dans les registres de l'état civil sous la qualification de *musicien*, attaché à la musique de chœur de la Cathédrale. Lorsque Jacques-Marie Guignet, père d'Adrien, y arriva à son tour (1806-1807), il trouva ainsi des parents pour appui[3]. Jacques-Marie Guignet avait débuté dans la profession paternelle, mais l'élève doué d'aptitude et d'intelligence s'était perfectionné rapidement ; il s'installa comme ébéniste rue aux Maréchaux, à Autun, et s'y maria le 29 mars 1807 avec Jeanne Werhagen, fille d'un tailleur d'habits du lieu[4] et âgée comme

1. Théophile Gauthier.

2. Jean-Denis Guignet marié à Élisabeth Michaud.

3. Un de ses cousins germains, François Guignet, fils du musicien, épousa à Autun, le 14 octobre 1807, Jacqueline Rollet.

4. Jean-Baptiste Werhagen, né en 1782, marié à Jeanne Tillerot.

son mari de vingt-cinq ans [1]. L'aïeul maternel d'Adrien Guignet, Johannes Werhagen, n'était pas né non plus à Autun. Il s'y était arrêté sans doute en faisant ce qu'on appelait dans les professions le tour de France ; son nom indique une origine flamande. Sa fille raconta un jour à un ami d'Adrien, qu'une de ses tantes, religieuse dans un couvent de Gand ou de Bruges, avait composé le dessin et exécuté la broderie d'une bannière qui excita l'admiration générale et attira à la communauté les félicitations d'une princesse de la maison d'Orange.

Jacques-Marie Guignet n'avait pas borné son apprentissage à l'ébénisterie. Issu de cette forte race de la Franche-Comté qui s'est approprié l'esprit sérieux des populations de l'Est sans perdre la vivacité française, il était un de ces artisans émérites qui avaient recueilli des derniers *maîtres* des Jurandes des traditions trop oubliées et l'amour-propre de leur métier. Il dessinait, abordait la sculpture et, comme témoignage de son savoir, avait fait fixer à son contrat de mariage le croquis d'un projet de chaire à prêcher dont il venait de recevoir la commande, et consigné sans doute comme valeur dans le contrat, sous forme de dessin [2]. Lorsque plus tard les circonstances le ramenèrent à Autun, il vendit à un prêtre une statue de saint en bois, sculptée par lui. Chose plus rare alors, il était musicien. On a vu précédemment qu'un de ses oncles faisait à Autun profession de cet art, qui semblerait avoir été en honneur dans sa famille. Le choix de pareils délassements indiquait chez lui une direction intellectuelle supérieure à celle qui résulte d'habitude de l'exercice assidu du travail manuel dont la monotonie et la fatigue ne portent guère qu'à la recherche d'un facile repos. Il utilisait les heures de répit au profit de son instruction.

1. Sa sœur aînée, Anne Werhagen, avait, deux ans auparavant, épousé aussi un Franc-Comtois, Étienne Araucourt, né à Lons-le-Saunier, et alors tailleur à Autun.

2. Louis Revon, *Revue Savoisienne*, 15 fév. 1871, p. 16.

Cette tendance, qui honore le caractère, indiquait peut-être aussi une certaine inquiétude d'esprit qui ne fut pas étrangère sans doute à l'instabilité qu'on remarque dans sa carrière. Il change fréquemment de résidence et de profession, mais certaines existences sont soumises à des péripéties dont il est sage de respecter le secret quand on est en face d'un passé inconnu. Jacques-Marie Guignet habita Autun à deux reprises. Marié en 1807, ainsi qu'on l'a vu, il y demeurait encore en 1811 ; trois ans après, 1814, on le retrouve domicilié à Annecy (Savoie) à l'âge de 32 ans. Il résulte de renseignements recueillis auprès d'anciens voisins qu'il avait la réputation d'avoir été le premier ébéniste de talent fixé dans cette ville où il était associé avec un nommé Lomprez. [1]

On ignore les causes qui l'éloignèrent de cette nouvelle résidence. Son départ semble avoir suivi de près les événements qui enlevèrent la Savoie à la France, et la politique n'y fut peut-être pas complétement étrangère. En 1819 il est établi à Genève sous le titre d'*architecte mécanicien*, muni du reste des meilleurs certificats de son pays et de la légation française en Suisse (1822) [2]. L'accroissement de sa famille ajoutait à ses préoccupations. Il avait eu, durant son premier séjour à Autun, deux filles qui y moururent [3], et deux fils, Louis [4] et Jean-Baptiste [5], et à Annecy, le 15 mars 1814, deux jumeaux, Jean-Louis et Victoire, qui vécurent peu. Jean-Adrien naquit dans la même ville, le 21 janvier 1816. Ce dernier était encore à la mamelle lors du départ pour Genève où

1. Louis Revon, *Revue savoisienne* du 15 février 1871.

2. Certificat de Salomon, maire de Bracon, à J.-M. Guignet, présentement architecte-mécanicien à Genève, constatant qu'il a résidé à Bracon depuis que son père et sa mère ont quitté la ville de Salins pour habiter dans leur propriété à Bracon, et qu'il s'y est comporté de manière à mériter l'estime de ses concitoyens (22 mai 1822).

3. Jeanne Guignet, baptisée le 11 janvier 1808 à Autun. –Louise-Pierrette née le 5 novembre 1811.

4. Né le 24 novembre 1808 à Autun.

5. Né le 24 avril 1810 à Autun.

naquit, le 3 mars 1819, Adèle, baptisée à la même date à l'église Saint-Germain du lieu. Peu d'années après, à la fin de 1822, croyons-nous, Guignet père retournait à Salins et y continuait sans doute sa profession d'architecte-mécanicien, pendant que ses deux fils aînés fréquentaient, l'un le bureau des ponts et chaussées, l'autre un maître de dessin.

Les premières années d'Adrien s'écoulèrent donc à Salins, dans l'horizon monotone d'une vie circonscrite entre l'école, les camarades et l'intérieur austère d'une famille qui demande au travail les ressources du présent sans certitude de l'avenir. D'une complexion délicate, et par conséquent opprimé, « à cet âge où l'enfant est sans pitié », il était battu par tous, même par des cousines assez robustes pour intervertir les rôles, et qui lui faisaient sentir à leur manière que la force prime le droit. [1]

Le terrible incendie, qui détruisit la ville de Salins en 1825, fut l'occasion pour le père de Guignet, de nouveaux déplacements et de nouvelles luttes.

Ruiné par cette catastrophe où Adrien faillit, dit-on, périr [2], il tourna une seconde fois les yeux vers Autun et s'apprêtait

1. Une d'elles, trente ans plus tard, fixée à Paris, y tenait, rue du Bouloi, l'*hôtel du Nord*. En voyant de temps à autre le nom d'Adrien Guignet dans le compte rendu des salons, elle s'était dit qu'il s'agissait peut-être de son ancien souffre-douleur, et qu'elle serait satisfaite de renouveler des relations de famille depuis longtemps interrompues. Les choses en étaient là quand Adrien mourut. Peu de temps après, deux de ses amis, A. Bourgeois et Ch. Maritoux, de Beaune, descendus à l'hôtel du Nord, s'entretenaient de sa perte récente, en présence de leur hôtesse, Mme Ronsin, qui suivait leur conversation. Elle s'avança vers eux en leur disant : « Ce monsieur Guignet dont vous parlez doit être mon parent. — Où êtes-vous née, Madame? — A Salins. Donnez-moi le prénom de votre ami? — Adrien. — C'était celui de mon cousin et, à six ans, je l'ai souvent battu, car des deux j'étais le garçon. En voyant son nom dans les journaux, j'aurais voulu le retrouver, sans y avoir réussi. — Il était pourtant bien près, reprit un des interlocuteurs, car pendant dix ans il a passé chaque jour à votre porte en venant au *café du Bouloi* qui joint votre hôtel.

2. Albert de la Fizelière, *Mousquetaire* du 27 août 1854.

à partir, quand un incident fortuit qui semblait sans importance alors, mais qui devait avoir une influence décisive sur l'avenir, ouvrit à son second fils une voie inattendue.

Après l'incendie de Salins, plusieurs artistes s'étaient rendus sur ce théâtre de désolation pour reproduire l'image des ruines : le Gouvernement avait même donné à ce sujet quelques missions. Parmi ces artistes était Blondel, un classique d'une certaine renommée.

La saison était rigoureuse, et la main engourdie du peintre se refusait au maniement du pinceau. Mme Guignet qui logeait en face, le voyant souffler dans ses doigts, lui fit porter une chaufferette par son fils Jean-Baptiste, alors âgé d'une quinzaine d'années. La mine avenante de l'enfant avait intéressé Blondel qui entra en conversation avec lui et demanda quelle carrière il pensait suivre. J.-B. Guignet, déjà fort en dessin, lui répondit qu'il désirerait vivement être peintre, sur quoi son interlocuteur l'engagea à venir à Paris, lui offrit ses services, son enseignement, et parlementa même avec les parents qui convinrent de mettre un peu plus tard sa bonne volonté à profit, ce qui eut lieu.

Quant à la famille en détresse, elle régla ses affaires et prit tristement la route d'Autun. Elle y retrouvait la branche de François Guignet qui possédait dans la partie haute de la ville, l'ancien château, à l'angle des deux rues des Sous-Chantres et de Saint-Quentin, une petite maison basse où des gens modestes pouvaient se loger à peu de frais et travailler en paix.

Les nouveaux venus prirent à côté de leurs parents qui occupaient le n° 6 sur la première de ces rues, le logement contigu inscrit sous le n° 5 de la rue Saint-Quentin.

Cette région, peu modifiée aujourd'hui même et affectée autrefois au service de l'église, avait conservé son aspect et ses dénominations du moyen âge. Les portes, les fenêtres du quinzième siècle, avec moulures, accolades, croisillons, un puits banal à l'angle des deux rues, surmonté jadis d'une

statue de saint que la Révolution avait remplacée par une pomme de pin colossale, reportaient l'esprit à quatre siècles en arrière et donnaient à ce coin de la ville une originalité interdite aux cités modernes. On y remarque encore une jolie niche ogivale sculptée au dessus d'une porte, offrant dans ses enroulements la devise, en lettres gothiques, de Jean Rolin, évêque d'Autun, dont on entrevoyait alors au fond d'une cour habitée par un ami d'Adrien [1] le grand écusson sculpté et peint, surmonté de son chapeau de cardinal. Ces rues, visitées par de rares passants, ne perdaient en revanche aucun son des cloches de la Cathédrale derrière laquelle elles s'abritaient, et dont les volées solennelles ou gémissantes ajoutaient à la physionomie claustrale de ce quartier silencieux. Cet ensemble, sans doute, ne frappait pas autrement l'esprit du futur artiste alors âgé de dix ans, que comme un spectacle journalier et dès lors indifférent, mais les impressions inconscientes qui en résultent exercent sur les natures vraiment douées une influence dont l'avenir fait profit.

Guignet père, sans ressources, s'était pris à une autre industrie et avait créé une fabrique de cartes à jouer, que l'insuffisance de son logement l'obligea d'établir dans le grenier d'une maison voisine où on a retrouvé quelques produits de sa fabrication. [2]

A la fin du jour, sa tâche finie, l'honnête père de famille s'asseyait au coin d'un feu alimenté de copeaux et, tirant de l'étui une clarinette, se délassait régulièrement dans un soliloque musical, entouré des siens, et parfois aussi de quelques jeunes camarades émerveillés comme eux du talent paternel, pendant que la mère vaquait aux apprêts du repas. Les plus timides restaient dans la rue, prêtant l'oreille à la fenêtre, et l'un d'eux, devenu peintre à son tour, repassait ces détails d'enfance avec Jean-Baptiste Guignet, en visitant avec lui, en

1. Comtat, fils d'un habile organiste.
2. N° 7, rue des Sous-Chantres.

1846, leur ancienne demeure. Nous ne saurions, sans témérité, classer au premier rang la vénérée clarinette dont un écho seul nous a transmis les sons, mais ses mélodies, adoucies sans doute par le temps et idéalisées par l'imagination du jeune âge, n'ont-elles pas jeté le premier germe de l'amour d'Adrien pour la musique ? ou bien le clavecin et l'orgue de son voisin Comtat y auraient-ils eu leur part ? Pendant le reste de la veillée, Guignet père fabriquait à ses enfants toute sorte de jouets.

L'aspect et les mœurs d'Autun, à l'époque où Adrien l'habita, la sévérité de l'entourage de la ville, eurent, nous n'en doutons pas, une influence indiscutable sur la direction de son talent. On trouve non-seulement dans un grand nombre de ses tableaux des réminiscences de nos paysages, quelquefois des sites d'après nature, il l'a dit lui-même, mais à un point de vue plus général, une impression d'austérité et de grandeur qui font penser aux gorges de nos environs, aux aspects de nos montagnes.

L'enfant autunois ne connaissait alors d'autres passe-temps, d'autres plaisirs, que les grandes courses dans les bois et la campagne. Le jour de congé venu, il prenait ses ébats au milieu des ruines, à l'ombre des murs romains couverts de lierre, parsemés de giroflées et de digitales, au milieu des pans de murs et des broussailles du théâtre antique. S'il quittait la ville, c'était pour s'exercer au saut à travers les brèches du *temple de Janus*, se baigner dans l'Arroux, suivant les saisons, grimper comme le lézard sur les moellons déchiquetés de la *pierre de Couhard*, escalader les roches de *Brisecou*, courir aux bois dénicher les oiseaux, et surtout à ce parc de Montjeu, planté sous Louis XIII, dont les hêtres cyclopéens ont vu tant de générations autunoises passer sous leur feuillage vert ou doré par l'automne. Celui qui est né peintre ou poëte ne saurait traverser impunément ce pays du rêve ; quelque part qu'il aille, il en aura emporté une senteur, un souvenir qui s'attacheront à lui comme la poussière d'été à ses

vêtements. Ces exercices, utiles à la santé comme à l'esprit, étaient des jours de fête dont l'écolier usait largement; le reste de la semaine il suivait l'école des Frères de la Doctrine chrétienne, voisine de la maison paternelle, et l'école municipale de dessin dirigée alors par M. Jovet, qui a vécu assez pour être témoin des premiers succès de son ancien élève.

Adrien était alors un joyeux enfant, blond, doux de caractère, bon camarade, sans rancune contre les mauvais plaisants. Il dut, dès lors, à ses qualités de cœur les amitiés passagères de cet âge auxquelles succédèrent plus tard les affections profondes qu'il sut inspirer et qui lui survivent. Ses condisciples le recherchaient, quelques-uns par intérêt peut-être, car il leur distribuait avec générosité des cerfs-volants qu'il excellait à fabriquer, et les produits de son crayon novice dans lesquels aucun d'eux, sans doute, ne soupçonna les germes du génie. Son ambition artistique allant croissant, il rêva d'aborder la peinture, mais de graves difficultés s'opposaient à la réussite. Les couleurs servaient aux cartes et il était téméraire d'y toucher pour un pareil superflu. Il imagina donc de fabriquer lui-même des pinceaux avec ses cheveux, les paquets de vermillon et de noir qui tentaient sa convoitise finirent par s'ouvrir, on lui permit d'y puiser. Il manquait encore de l'ocre. Hélas, il faut bien le dire, désespérant de s'en procurer autrement, il en déroba un brin à un droguiste : *Quo non mortalia pectora cogis !* Il fallut ensuite préparer ce bien mal acquis, imaginer un vernis économique, etc. Ces problèmes faillirent être résolus avec de la gomme de cerisier et l'huile de la lampe maternelle, mais quoique exposé au soleil sur un prunier, le premier tableau fut insensible à tous les rayons. Transporté à la maison, il sema sur les meubles ses gouttelettes gluantes et ne valut à l'auteur que le courroux et la correction. C'était peu encourageant ; l'artiste tint ferme néanmoins, et pour l'honneur de sa chevelure sacrifiée, il fit un saint Antoine suivi de son compagnon fidèle. On voyait aussi chez ses tantes une tête de vierge copiée dans les mêmes conditions,

Quant à l'industrie des cartes qu'il avait vu pratiquer, et à laquelle il avait coopéré sans doute, elle ne fut pas perdue pour lui entièrement. Plus tard, dans un moment de détresse, il eut recours à elle pour vivre et travailla pendant quelque temps à enluminer des rois et des dames chez un fabricant de la rue des Fossés-Saint-Victor.

L'heure de quitter l'école et les distractions artistiques allait sonner. Il était temps de songer à gagner le pain de chaque jour, si incertain pour le grand nombre et souvent si amer; heure de préoccupation pour les parents chargés presque toujours de la responsabilité du choix d'une profession pour leurs enfants, heure de perplexité pour le jeune homme ignorant de ses aptitudes qui peut prendre à l'aventure une voie de mécomptes et de déceptions. La dispersion de la famille avait commencé déjà par les deux frères aînés. Leur mère, parait-il, laissait percer sa prédilection pour Jean-Baptiste dont le talent naissant flattait l'amour-propre maternel. A l'âge de treize ans (1823) il avait exécuté de souvenir, à Salins, un portrait au fusain d'un président du tribunal de Gex, M. Duval, qui venait de mourir. Les amis du défunt, frappés de la ressemblance, l'avaient fait reproduire par la lithographie. Le jeune débutant venait d'être admis comme élève à l'Académie de peinture de Paris, sous le patronage de Blondel, et s'y distinguait par son étonnante facilité et ses rapides progrès [1]. Une mère avait le droit d'en être fière excepté devant ses autres enfants, car ce sentiment n'avait pas échappé à leur perspicacité. Guignet aîné surtout (et sa sœur) en souffraient. D'un caractère ferme et énergique, travailleur à l'excès, intelligent comme ses frères, plus familiarisé qu'eux avec les choses pratiques vers lesquelles les circonstances et son activité le portaient, il avait toutes les qualités sérieuses qui font réussir : l'observation, le souci des détails, la volonté. Une situation perplexe ne pouvait lui convenir. Décidé à se faire

1. *Almanach Bourguignon*, 1858, p. 116; Beaune, A. Lambert, impr. éd.

lui-même une carrière et à la chercher au loin si besoin était, il avait débuté au bureau des ponts et chaussées et trouvé en Touraine un emploi de conducteur dans cette administration.

Jean-Baptiste, de son côté, s'était fait des protecteurs et par leur intermédiaire venait d'obtenir pour son père une place d'intendant au château de Boneuil, près Paris. Ce dernier dut quitter Autun vers 1830. Pressé de se rendre à son poste, il partit seul, laissant Adrien et sa sœur sous la garde de leur mère qui alla le rejoindre quelque temps après. Ce déplacement devenait une occasion déterminante de donner à Adrien une carrière définitive. La douceur de son caractère ne semblait pas l'avoir préparé à tenter les hasards de la fortune ni à courir les aventures, il se montrait docile, résigné, prêt à souscrire à tout ce qu'on réglerait pour lui. Son grand-père maternel, ainsi qu'un oncle, avaient été tailleurs, on décida que le petit-fils embrasserait la même profession et on le mit en apprentissage dans un village de la Franche-Comté, croyons-nous. Il racontait lui-même, avec une bonhomie charmante, qu'il avait de ses mains fait son premier habit, de couleur verte, avec de beaux boutons luisants. Un pareil succès ne put toutefois compenser les aspérités d'humeur de son patron ni les ennuis du métier. Le feu intérieur de la vocation l'agitait au milieu de ces étapes malheureuses et se révélait par des soubresauts, des dégoûts soudains, des escapades inopinées. Le seul remède à ses maux était la fuite et il en usa résolûment. Tous ces détails ont été recueillis de sa bouche. Il restait bien un point noir à l'horizon du réfractaire, la rentrée dans la famille, mais une première faute se pardonne, puis s'oublie ; les parents après tout ne sont pas insensibles aux griefs légitimes de leurs enfants et, pensant entrer dans ses goûts, son père traita avec un géomètre-arpenteur des environs de Paris.

Cette fois l'apprenti se crut dans son élément. Courir au grand air à travers champs, sentir le soleil sur ses épaules, tracer des lignes avec le croissant dans les bois, au lieu de

l'immobilité et de la tristesse dans une masure maussade, voir de beaux arbres, crayonner, ne fût-ce que des triangles, c'était relativement un éden, un pas vers la nature sinon vers l'art. Mais le bonheur complet est rare en ce monde, et des mécomptes nouveaux mirent bientôt la sourdine à cette joyeuse expansion. Le maître arpenteur était marié. Sa digne moitié, quand on déposait le carnier et la boussole, trouvait bon de transformer l'élève en commissionnaire. Elle l'expédiait à la poste, chez l'épicier et la marchande, et lui faisait puiser l'eau. Ce service, comme le précédent, finit par exaspérer le patient qui recourut de nouveau à ses jambes et laissa là un beau matin la chaîne du géomètre et celle de sa conjointe.

Cette seconde rupture de ban s'aggravait de la première, la situation menaçait de tourner au tragique. Si l'évasion de la maison du tailleur avait pu sembler motivée, la récidive était inexcusable et justifiait l'irritation des parents. Les reproches n'étaient pas de nature à ramener le coupable à résipiscence, et pour couper court à des rapports pénibles il trancha le nœud gordien en abandonnant la maison.

On a vu que son père avait quitté Autun pour être régisseur d'une terre à Boneuil, près Paris. Il y avait des bois, un vieux château, démoli depuis par la Bande-Noire, avec de grands combles déserts, de vastes dessertes, comme dans la plupart des anciennes résidences, dépeuplées par l'émigration. Adrien était parti muni de son fusil; il se mit à braconner, vivant de chasse et des œufs qu'il enlevait furtivement de la gélinière maternelle, subvenant à tous ses besoins, couchant sur une botte de paille, au fenil, dans quelque coin ignoré du château, où il se cachait à la tombée de nuit. Il avait aussi des intelligences dans la place.

Son ami François, un fils du fermier, de même âge que lui, s'intéressait à son sort avec un dévouement et une de ces affections sérieuses qu'il inspirait à tout ce qui l'approchait. Les deux complices se donnaient de mystérieux rendez-vous

dans lesquels l'un procurait à l'autre les choses indispensables, le tenait au courant des nouvelles et des dispositions de la famille, après quoi le fugitif rentrait au bois.

Que se passa-t-il dans l'âme de Guignet durant cette phase d'insurrection contre l'autorité paternelle, dont l'honnêteté de sa conscience ne lui dissimulait pas l'équivoque? A quelles irritations intérieures, à quels rêves sombres se livra-t-il en errant ainsi comme un proscrit ou un malfaiteur, le fusil à l'épaule, l'oreille aux écoutes? Nous ne saurions douter que ce mode de vie presque sauvage n'ait été pour lui une révélation et n'ait exercé sur son talent une notable influence. Lorsque peu de temps après il se trouva en face des brigands de Salvator Rosa, sa pensée dut se reporter tout naturellement vers les souvenirs, les impressions de cette phase attristée, mais poétique de son existence. Il avait éprouvé dans sa réalité l'avant-goût de la vie hors la loi, et en avait complété les scènes émouvantes par la puissance de son imagination. Aussi le brigand, le condottière, devinrent-ils ses favoris, ses héros de prédilection. Cette tendance est d'autant plus singulière qu'elle constituait une véritable anomalie dans son caractère. Lui si inoffensif, si candide, si sympathique, on a peine à se le représenter cherchant le crime et les passions féroces dans la cervelle de ses larrons.

La situation que ce genre d'existence lui créait ne pouvait durer longtemps; elle inquiétait ses parents. Jean-Baptiste déjà en réputation à Paris fut appelé par eux à Boneuil; le sort du pauvre Adrien fut longuement discuté. Le père découragé répétait « qu'on n'en ferait jamais rien de bon; sa vie buissonnière était d'un triste augure, aucun genre de travail ne pouvait lui convenir. » Après ces jugements sévères dont l'avenir devait bientôt appeler, son frère en désespoir de cause proposa de l'emmener à Paris et d'essayer de lui faire poursuivre le dessin. Convaincu de son inaptitude à aucune occupation, on consentit sans beaucoup d'espoir à en faire un artiste.

Adrien avait déjà vu une fois la grande ville à l'âge de douze ans environ, lorsqu'il quitta Autun avec sa mère, et s'y était arrêté pour voir son frère. « Embarqué sur un coche qui y venait de fleuves en canaux, la capitale ne sut pas lui parler le langage qu'il aimait, ou plutôt il n'était pas mûr encore pour celui qu'elle parle aux élus de la pensée. Il avait néanmoins dans ce voyage entrevu quelques tableaux [1]. » Il fallait cette fois se faire place dans la grande fourmilière et s'y frayer un sentier. Les deux frères prirent donc la route de Paris emportant avec les conseils l'espérance et l'allégement du cœur. La vocation est un terrible problème, et l'on tremble en pensant au concours de circonstances souvent nécessaires pour la révéler. Avec une plus forte dose de patience, Guignet eût vécu modestement dans un village sans soupçonner son propre génie, et si son frère ne fût lui-même devenu peintre par occasion, s'il eût habité tout autre part, s'il eût manqué d'indulgence et de commisération, Adrien, délaissé, eût probablement réalisé les fâcheux pronostics portés sur son compte. Il faut qu'une main invisible tende à l'homme un fil conducteur pour franchir les écueils de sa route et le guider vers un but qu'il n'avait pas soupçonné.

Cette solution rendait la paix à la famille et allait enfin ouvrir une issue à l'activité intellectuelle de celui qu'elle concernait plus particulièrement. Adrien avait alors seize ans, il avait fait avant ce départ le portrait de son père comme arrhes de son talent futur. Son frère avait déjà, on le sait, quelques relations qui pouvaient lui venir en aide. De ce nombre était le général Pajol, un homme du Doubs..... et du Danube. C'était aussi une puissance; il conservait dans la fortune, avec ses allures franc-comtoises, une qualité de ses compatriotes, celle de se soutenir entre eux. Il aimait à rendre service et s'intéressait particulièrement aux jeunes gens, qu'il savait même quelquefois soustraire à la loi militaire. Il

1. *Mousquetaire*, n° 275, 1854.

vit dans Adrien un conscrit de l'art et, de suite, en guise de caserne, lui offrit un logement dans les combles de la Division. C'était une aubaine, mais l'exilé en gravissant l'escalier de sa mansarde, sentait son cœur se gonfler. La solitude, celle des bois de Boneuil, lui apparaissait avec ses mirages à jamais évanouis, il souffrait dans ce désert qu'on nomme la foule, dans ce grand cirque où les hommes remplacent les bêtes féroces, ainsi qu'il le dit quelque part dans une lettre. Seul dans son réduit, que de fois il s'accouda en regardant les derniers rayons du couchant baigner les toits des monuments puis s'éteindre dans le ciel, dernier refuge de son œil avide d'infini ; que de fois il suivit tristement le cours silencieux de la lune dont il a rendu la divine poésie dans quelques-uns de ses fusains, visions du monde imaginaire dont sa prison lui refusait le modèle et qui en faisaient éclater les murs.

Il fallut ensuite affronter l'atelier, moment critique pour un novice plus façonné aux allures du braconnier qu'à celles du parisien. Le débutant s'avisa un jour, dans une charge de clair de lune, de coller un pain à cacheter à la place destinée à l'astre des nuits. Le nom de la blanche rondelle devint dès lors celui de l'inventeur du procédé, qui porta jusqu'à sa sortie le surnom de *Pain à cacheter*, au dehors il était connu sous celui de *Salins*. Ainsi commença contre les nécessités de l'existence un combat qui ne finit qu'avec elle.

L'atelier de Blondel n'était pas précisément dans des conditions propices au noviciat du nouvel élève. Les leçons du maître, plus classique, plus académique, plus froid, moins original et moins naturel que lui, étaient loin de correspondre au tempérament d'Adrien, à sa manière de comprendre et de sentir. L'opposition de l'enseignement professoral et du caractère du disciple désireux d'être docile, jetaient ce dernier dans une perplexité nuisible à son talent.

Dans un entretien qu'il eut plus tard avec son ami Karl Bodmer, il sortit un jour quelques dessins d'un carton en lui demandant « ce que c'était ? » — Je l'ignore, répondit Bodmer,

mais c'est bien mauvais ! — « Voilà pourtant, repartit Guignet en souriant, ce qu'on m'a appris à faire. Aussi m'a-t-il fallu des efforts et m'en faut-il encore pour me défaire de cette école. »[1]

Adrien resta à l'atelier jusqu'en 1839. Dans cette période difficile, Jean-Baptiste le soutint avec une affection paternelle, le guidant avec un dévouement payé plus tard d'un généreux retour. Malgré sa prédilection pour le tableau de genre, il s'adonnait au portrait, plus productif financièrement parlant, pour subvenir à leurs besoins communs. Un noble côté du caractère des deux peintres a été l'assistance mutuelle qu'ils se sont prêtée à tour de rôle dans les phases de leur carrière troublée. Jean-Baptiste du reste à cette époque était en croissance, il avait obtenu à l'Ecole des Beaux-Arts deux prix coup sur coup, l'un en 1834 avec son esquisse de *Simonide préservé par les dieux*, l'autre en 1835 avec celle d'*Alcibiade sauvé par Socrate*.

Adrien, grâce à son assiduité et à son labeur incessant, était parvenu vite à se faire remarquer. On commençait à lui confier quelques travaux. Il lui fut proposé un jour de restaurer une bataille de l'Empire. Ce travail minutieux ne lui allait guère, mais par faiblesse il avait accepté, puis, la commande reçue, le regret était arrivé avec le dégoût. Son ami Billotte[2], élève aussi de l'atelier Blondel, en conférait avec lui, l'encourageant au contraire à persister. « Deux ou trois cents francs sont toujours bons à prendre dans un temps où les affaires vont si mal, alléguait-il, nous nous y mettrons deux, et fallût-il huit jours, nous en sortirons. » La raison était d'autant plus déterminante que l'un et l'autre en cherchant dans leurs poches constataient avec stoïcisme qu'elles étaient également vides, ce qui leur arrivait fréquemment. « Il fait bien beau, dit Guignet pour atténuer l'affligeante révélation, ajoutant qu'il ferait bon aller jusqu'à Meudon ou Bougival ! » « Oui,

1. Lettre de Bodmer, 9 avril 1878.
2. Léon-Joseph Billotte, né à Dijon.

répondait tristement Billotte, mais il faudrait payer le dîner ! » Force fut de s'asseoir et pendant les réflexions que suggérait un pareil état de bourse, on frappa à la porte, l'on vit entrer un commissionnaire portant un paquet roulé et ficelé soigneusement. C'était le tableau à restaurer. « Quel dommage qu'on ne l'ait pas envoyé huit jours plus tôt, il serait terminé et payé peut-être, pensaient-ils ? » Mais il fallait se résigner. On coupa les ficelles, on commença de dérouler la toile et, à la stupéfaction des deux peintres, une pièce d'or roula à terre, accueillie par une double exclamation. « Hélas ! murmura l'honnête Billotte, pourquoi n'est-elle pas à nous ? » « Et il faudra la rendre, ajouta Guignet, elle sera tombée de la poche de l'envoyeur en ficelant son paquet ? » On continua de dérouler, et voilà qu'une seconde pièce, puis une troisième et une quatrième tombèrent comme la première, véritable scène de prestidigitation, et enfin une lettre annonçant l'envoi de cent francs à compte pour les avances nécessaires au travail, s'il en était besoin. Tout était sauvé dès lors..... « aux petits des oiseaux il donne la pâture....! » Guignet serra gaiement la somme. Deux autres amis, aussi pauvres que les premiers, arrivèrent sur ces entrefaites comme pour s'enrichir de leur détresse mutuelle. Adrien, sans annoncer l'épave, proposa fièrement la course de Meudon. Les arrivants ne demandaient pas mieux, mais ils élevèrent des appréhensions sur la question du restaurant. Guignet promit qu'on leur ferait crédit, qu'il était connu, et l'on se mit en chemin. Il marchait en avant. Une fois hors de ville, le long des quais, il donna avec nonchalance, sans prévenir personne, une deuxième représentation de la chute des pièces d'or et en laissa glisser une, puis une autre. Les amis qui le suivaient avec Billotte, ignorants de l'aventure, s'ébahissaient d'une pareille abondance, hypothèque du dîner de tous. Il parut ce jour-là un véritable Crésus et, en bon prince, usa libéralement des dons de la fortune.

Quand la déesse sourit, elle accable d'aubaines le mortel en

faveur. On organisait alors le musée de Versailles et les salles consacrées à l'histoire des États généraux. L'artiste chargé de ces décorations confia à Guignet l'exécution d'une partie des portraits des anciens rois de France, peints en grisaille dans les médaillons de la frise. Il le paya cinq francs par jour. Adrien s'indemnisait il est vrai, par quelques parties de billard comme supplément. Ces portraits ont été alourdis peu de temps après par des additions d'or jugées plus dignes du public. Ce salaire, équivalant à celui d'un manœuvre parut beau peut-être au jeune artiste ?... On ne meurt pas de faim à ce prix. David d'Angers, arrivant à Paris, n'avait gagné que vingt sous en travaillant à l'érection de l'arc de triomphe du Carroussel [1]. Quant aux portraits, Guignet disait plus tard en les regardant : « Je donnerais pour les supprimer plus d'argent que je n'en ai reçu pour les faire. » Avec le secours de ces épaves qui ajoutaient un léger supplément aux ressources que le pinceau de l'aîné apportait à la communauté, Adrien put péniblement suffire aux frais de son instruction professionnelle, mais l'atelier ne fut jamais pour lui un lieu de formation. Le professeur et l'élève se tournaient littéralement le dos, et l'académicien Blondel, imbu des principes de l'école de David, ne devait guère être compris de son sauvage disciple, ni comprendre lui-même sa remarquable personnalité. Un événement de famille imprévu vint ajouter de nouvelles complications à l'existence des deux frères.

Les succès de J.-B. Guignet avaient remis en travail l'imagination de son père, « occupé sans cesse à se creuser la tête pour chercher des moyens de gagner de l'argent sans y réussir », disait-on dans sa famille. Toujours mécontent de sa situation et espérant de l'avenir ce que le présent lui refusait, la position de son fils dans la carrière artistique avait éveillé sa propre ambition. Sans tenir compte des lacunes irréparables

1. *David d'Angers, sa vie, son œuvre, ses écrits et ses contemporains*, par Henri Jouin.

de son instruction, des difficultés que l'âge opposait à la réalisation de ses projets (il avait alors près de 58 ans), et de l'impossibilité de lutter dans ces conditions avec des sommités reconnues, il résolut de tenter de nouveau la fortune en dépit des observations de ses fils qui eurent à supporter les suites d'un déplacement ruineux et irréfléchi. Il avait rêvé de se créer une position comme directeur de travaux de construction. Pour réaliser son programme, cet esprit original et obstiné s'était adonné, au milieu des occupations de régie, à l'étude de l'architecture, non-seulement au point de vue de la pratique qui pouvait lui servir dans son intendance, mais à un point de vue purement théorique. Il abandonna son poste de Boneuil pour s'établir en qualité d'architecte à Paris, rue de Furstenberg, 8 *bis*. Ce fut la dernière étape de sa carrière aventureuse écoulée dans des luttes, des péripéties sans nombre et des projets incessants. Et pourtant il y avait de l'intelligence dans cette tête sans cesse travaillée par le besoin d'inventer. [1]

Cet homme à qui l'enseignement élémentaire avait manqué, qui avait passé une partie de sa vie dans l'exercice d'une profession manuelle, s'était fait à lui-même une méthode propre d'instruction, il avait étudié les auteurs accrédités anciens et modernes sur l'art de bâtir, et composé un manuel spécial d'architecture [2]. Sa confiance était telle qu'il n'avait pas reculé devant la création d'un nouvel ordre et qu'il annonce sans hésitation « qu'à force de peines et d'efforts, il

1. Il imagina entre autres un système d'échafaudages roulants qu'il louait aux entrepreneurs.

2. *Manuel des ordres d'architecture, suivi de l'introduction d'un nouvel ordre, ouvrage rectifié sur les meilleurs traités de cet art, dédié aux corps de compagnonnages et dont les professions diverses de ses membres se rattachent à l'architecture*, par J.-M. Guignet, de Salins (Jura), architecte à Paris, prix 7 fr. 50. Paris, à la librairie d'architecture, chez Carelian-Gœury et v[e] Dalmont, libraires des corps royaux des ponts et chaussées et des mines, 2, quai des Augustins, 39 et 41. Chez l'auteur, rue Furstenberg, 8 *bis*. A Lyon, chez Carmon et Blanc, rue Roger 1, 1839.

parviendra à faire faire à l'art quelques pas en avant du point où il l'a trouvé [1]. » Comme il ne connaissait ni l'Italie ni les pays classiques, il regarde comme « un préjugé qui retarde les progrès de l'art la prétendue nécessité pour un architecte de visiter les monuments de ces contrées pour se perfectionner, et il avoue sans sourciller que l'artiste qui n'a rien créé avant d'avoir pu se façonner sur ces modèles ne parviendra jamais qu'à produire de serviles imitations, lors même qu'il consacrerait les trois quarts de son existence à contempler ce qui nous reste de l'antiquité. »

Un grain de modestie n'eût rien enlevé aux qualités de l'ouvrage dédié :

1° Aux corps de Compagnonnages.

2° Aux amateurs de Beaux-Arts.

On en jugera par la dédicace citée plus bas [2]. Mais on retrouvera dans l'auteur du livre, en le parcourant, un vrai tempérament de Comtois : « Un esprit intelligent, un caractère sauvage préférant par orgueil le paradoxe à la banalité, excentrique de parti pris, à la façon de ses compatriotes Fourier et Proudhon (de Besançon), Considérant (de Salins), Courbet (d'Ornans), etc. [3] » Tout en réformant les théories

1. *Manuel*, p. 10.

2. *Aux corps de compagnonnages.*

CHERS COMPAGNONS,

Il vous sera facile de reconnaître dans cet ouvrage l'importance et l'utilité qu'il peut avoir pour toutes les personnes qui veulent acquérir des connaissances profondes en architecture et notamment à toutes celles dont la profession s'y rattache.

Ce manuel contient le développement raisonné de toutes les parties des ordres et l'analyse tirée de l'origine des choses et des principes locaux ; j'espère, mes amis, que votre pénétration et votre intelligence suppléeront à mes faibles talents, heureux si vous daignez accorder à mes travaux l'honneur de votre suffrage et agréer l'assurance de ma considération distinguée avec laquelle je suis votre très humble et dévoué serviteur.

GUIGNET.

3. Lettre de M. Castan, biblioth. de Besançon, accompagnant l'envoi de la brochure.

architecturales des Grecs et des Romains sur divers points, l'auteur était loin de manquer de perspicacité; il généralisait les principes de l'architecture d'une manière ingénieuse et c'était pour combler une lacune en contradiction avec son système qu'il avait été amené à introduire son nouvel ordre dans la construction. Il faut pourtant lui rendre la justice qu'il consent à s'incliner devant « l'immense mérite des ordres antiques », en reconnaissant même « la difficulté presque insurmontable d'y rien ajouter », mais il tente, néanmoins, l'aventure.

Les ordres d'après sa théorie s'enchaînant suivant leur rang l'un à l'autre par une progression harmonique et graduelle de chacune de leurs parties, l'équilibre des mesures était rompu entre l'ordre ionique et l'ordre dorique. Il intercalait dès lors entre eux, pour restituer l'équilibre, son ordre nouveau qui ne paraît pas toutefois avoir fait révolution en architecture. Les planches où il est représenté laissent l'impression de certaines œuvres de la Renaissance. Le chapiteau, nu dans sa partie supérieure, sauf des volutes ioniques, et orné du feuillage corinthien à sa partie basse, n'a supplanté aucun de ses prédécesseurs.

De plus longues observations sur ce sujet sortiraient de notre cadre, mais il n'en résulte pas moins que les fils de Jacques-Marie Guignet avaient trouvé chez leur père une certaine énergie intellectuelle, originale, personnelle, plus ou moins coordonnée sans doute, faute de culture première et d'un milieu suffisant, et qui se perpétua dans sa descendance sur un terrain mieux préparé, avec une évidente virilité.

Ce caractère de personnalité est très remarquable chez ses trois fils et particulièrement chez Adrien. Son esprit indépendant se trouvait à l'étroit et comme emprisonné dans les règles de l'enseignement classique, il lui tardait d'assumer la responsabilité de lui-même, et, à l'âge de 23 ans, il déserta l'atelier de Blondel, comme autrefois celui de l'arpenteur, pour s'enfermer dans un réduit. Cette fuite prématurée a

laissé une lacune dans son talent, le génie même ne saurait suppléer les fortes études du dessin, l'outil indispensable à l'ouvrier. En dépit des enseignements du professeur et des leçons de son frère qui lui reprochait sévèrement et avec raison de ne pas s'appesantir suffisamment sur les exercices d'académie, la vue de la moindre pochade d'Adrien démontre le néant de leur influence. Il fut son maître à lui-même, et le secret de son talent est tout entier dans son caractère, dans sa manière de comprendre, dans sa faculté de sentir, dans cet ensemble moral qui différencie l'homme et constitue en un mot l'individualité. Il en apprit plus long dans ses promenades solitaires, dans ses courses d'aventurier à travers les bouleaux et les chênes que sur le tabouret de l'atelier. C'était sous les feuillages d'automne, dans les longues et muettes contemplations que la fée de la peinture lui parlait tout bas, lui montrait des aspects que nul n'avait entrevus, des êtres inconnus, des régions éclairées par le soleil ou attristées par les ombres, dont aucun devancier n'avait sondé les profondeurs. Une fois, dans la forêt de Fontainebleau dont il avait mis en honneur les endroits les plus sauvages, il laissait là ses amis s'évertuer devant un chêne ou un rocher. Quant à lui, s'enfonçant dans les gorges, il s'asseyait sur une roche, grimpait parfois sur un arbre, et restait là des heures entières, sans album ni crayon, à regarder en fumant la forêt, le ciel, l'horizon, s'imprégnant des jeux de la lumière, des lignes du paysage, des accidents des lieux, et remportant dans ses impressions et sa mémoire les éléments de dix tableaux créés par son imagination. La moisson était faite, il ne restait plus qu'à fixer la composition sur la toile.

Il prépara dès ce moment sa première exposition dans laquelle il débuta par un coup de maître en se présentant, en 1840, avec cinq tableaux qui furent tous admis :

1. *Prisonniers jetés du haut d'un rocher.*
2. *Moïse exposé sur le Nil.*
3. *Voyageurs égarés surpris par un ours.*

4. *Joseph expliquant les songes de ses frères.*

5. *Agar dans le désert.*

Il y avait lieu à stupéfaction de voir ce jeune homme de vingt-quatre ans attaquant des sujets traités par les maîtres classiques et jetant, à côté, des œuvres saisissantes par l'émotion dramatique et l'imprévu de la conception. « La foule amoncelée dans les galeries du Louvre s'arrêtait surprise et émue devant cette audacieuse tentative et répétait avec intérêt un nom nouveau, dit un biographe. Adrien Guignet, riche d'un fonds de poésie très puissante et très individuelle, mais sans aucun appui dans le monde des arts, venait d'exposer son beau tableau des *Prisonniers précipités du haut d'un rocher*. On n'est pas habitué à voir ainsi un inconnu acquérir du premier coup le rang des illustres. Où pouvait être né ce talent fougueux et primesautier? Quel maître avait poussé ce germe fécond ? Telles étaient les questions qu'on s'adressait en voyant ces compositions d'un caractère si neuf et si personnel [1]. » On l'a vu plus haut, le maître était l'élève, Guignet était père en même temps que fils de ses œuvres.

« Par l'originalité de la conception, la chaude énergie de la couleur, la précocité de la touche et l'accent particulier du talent, il semblait avoir fondu dans sa manière Rembrandt, Salvator Rosa et Decamps, mais en y ajoutant sa propre personnalité. Le jeune peintre avait donné pour ainsi dire les thèmes de son talent [2]. » Cette exposition fut un triomphe pour les deux frères. Guignet Jean-Baptiste avait envoyé au salon un de ses meilleurs portraits que Jules Janin jugeait élogieusement dans son compte rendu.

« Artistes et gens du monde s'accordent à beaucoup louer le portrait de M. Darcel par Guignet aîné ; c'est là en effet une toile de la plus grande beauté. Tout cela vit et respire d'une étrange façon ; l'attitude est grande, les mains sont

1. Le *Mousquetaire*, n° 275, 1854.
2. Théophile Gauthier, *Magasin pittoresque*, 1869, p. 28.

belles, le visage est animé, la tête est d'une ressemblance parfaite. Voilà un des beaux portraits du salon. » [1]

N'ayant point vu ces premières expositions des deux frères ou ne les connaissant que par des lithographies qui ne permettent pas d'apprécier la couleur, nous nous bornerons le plus souvent à reproduire les jugements des critiques les plus accrédités des salons. Nous y joindrons autant que possible une description sommaire de la disposition des toiles que la gravure a vulgarisées depuis et qui manque le plus souvent dans les comptes rendus, les tableaux étant alors sous les yeux du public.

Les Prisonniers précipités, d'Adrien, inscrits au livret sous la désignation de *composition esquisse*, représentaient un épisode de la guerre des Juifs et des Romains, emprunté à l'historien Fl. Joseph avec cette épigraphe : « *Et après la victoire il fit précipiter ses prisonniers du haut d'un rocher.* »

Cette scène épouvantable se reproduisit plusieurs fois dans cette affreuse guerre et Fl. Joseph raconte qu'à la prise de Gamala cinq mille de ces malheureux poursuivis par les soldats de Vespasien se précipitèrent de la citadelle au fond de la vallée; les légionnaires prenaient un enfant de chaque main et les lançaient dans le gouffre [2]. Il est à croire que ce tableau était conforme à une esquisse au crayon, signée d'Adrien Guignet et conservée par son ami Mouilleron. Sur une longue falaise horizontale se détachent au fond de la scène quelques tentes, des cavaliers, des troupes de soldats. Les vainqueurs entraînent leurs victimes, les mains liées derrière le dos, au bord du précipice où ils vont trouver la mort. Sur une corniche latérale des groupes de spectateurs accroupis ou debout attendent la chute des corps dans le vide. Courbés en avant, la tête penchée avec précaution sur l'abîme, d'autres sondent d'un œil inquiet la profondeur du gouffre où le

1. *L'Artiste*, 1840, p. 240.
2. Fl. Joseph, *Guerre des Juifs*, l. III, c. VII.

drame lugubre s'accomplit sous leurs yeux. Les cris des mourants broyés montent à leur oreille du fond de la vallée sanglante que l'artiste a soustraite à la vue, en laissant à l'émotion du spectateur la tâche de deviner ce qu'il ne voit pas. La partie de gauche du tableau est en silhouette très colorée.

Les autres détails sur ce salon, qui date de près de quarante ans, nous font entièrement défaut, et les toiles de Guignet ne nous sont guère connues que par leurs titres ou par des appréciations d'ensemble qui n'en caractérisent aucune. On doit regretter cette lacune au sujet des *Voyageurs égarés surpris par un ours*, thème original qui était bien dans l'esprit du peintre.

Le *Moïse exposé sur le Nil*, admis au même salon, est le sujet qu'il a le plus affectionné et donné plusieurs fois en changeant entièrement la disposition. On peut en dire autant de celui d'*Agar dans le désert*, autre thème favori avec lequel il a commencé et fini sa carrière. Le *Moïse exposé sur le Nil* [1], lithographié par Mouilleron, est une de ses plus ravissantes compositions. Le splendide paysage dont la scène est le prétexte saisit par une beauté et une grandeur émouvantes. De majestueux palmiers se détachent sur le ciel au milieu des végétations entremêlées qui s'étalent en masses touffues sur le promontoire dont le Nil baigne les bords. Leur image assombrie par le déclin du jour se rafraîchit au sein des eaux; un bois qu'agite la brise du soir dans le lointain ferme l'horizon. Au coin d'une crique se balance le berceau qui porte Moïse endormi et qu'un trait lumineux, tombé d'en haut, semble recommander au flot, comme le signe du prédestiné. Sa mère est agenouillée et prie; derrière elle, au pied du promontoire, sous l'ombre des palmiers, le père en costume oriental est debout dans les hautes herbes, donnant un

1. Lithographié par A. Mouilleron, imprimerie Bertauts. M. Mouilleron possède l'original. Ce n'est pas celui qui fut exposé en 1840.

dernier regard à l'enfant qui doit mourir. Pas d'autres personnages dans ce paysage mystérieux. Le drame n'est qu'indiqué, l'impression des lieux le complète, la solennité de la nature laisse pressentir l'œuvre de Dieu.

Prisse d'Avesne, l'explorateur de l'Égypte, ayant interrompu son voyage vint passer quelque temps à Paris, vers 1844. Il aperçut chez un marchand le tableau d'Adrien et s'arrêta stupéfait devant cette toile qui exprimait d'une façon si saisissante l'aspect complet du pays qu'il venait de parcourir. Un autre voyageur, convaincu comme lui d'avoir vu ce paysage en Egypte, l'accompagnait. Les deux interlocuteurs différaient seulement sur le détail, l'un soutenait qu'il n'y avait que deux palmiers un peu plus à gauche, l'autre en maintenait trois et plus à droite. Prisse voulut aller voir Guignet et fut bien surpris d'apprendre que l'auteur n'avait jamais quitté Paris, et que le tableau était une œuvre d'imagination; il le complimenta chaudement, lui offrit une grande quantité de moulages rapportés de son voyage et insista pour l'attacher à sa mission. La proposition était tentante pour un artiste, l'avenir certain. Guignet en parla à un ami [1], peintre comme lui. « Le voyage me sourit, dit-il, mais j'ai peur de ma santé, je serais seul; si vous voulez partir avec moi, j'ai droit à un adjoint, l'affaire est faite! » Son ami, très jeune alors, hésita. Ses études, ses goûts l'appelaient ailleurs; son refus entraîna celui d'Adrien. En réfléchissant dans le calme il se dit aussi que sa réputation artistique se fondait sérieusement, qu'en s'éloignant dans ce moment décisif il ne retrouverait peut-être plus au retour la faveur d'un public prompt à oublier, et que la sagesse lui donnait le même conseil que l'amitié.

Ce fut après l'exposition de 1840 que Guignet renoua des relations avec Autun; il était parti enfant, il reparaissait

1. Hippolyte Michaud à l'obligeance de qui nous devons cette note.

artiste, distingué dès son début. Il fit ce voyage avec son frère Jean-Baptiste et sa mère.

Parmi les familles dont elle avait gardé le souvenir, il en était une qui lui avait autrefois rendu service au moment où, restée seule à Autun avec Adrien et sa sœur, elle eut à faire face à une situation difficile; elle y présenta ses deux fils. Les anciens rapports se renouèrent, et Adrien en particulier fut toujours considéré comme un membre de cette famille avec laquelle il vécut jusqu'à sa mort dans une complète intimité qui nous a permis de recueillir à cette source de nombreux documents.

A l'exposition de 1841, Guignet envoya son tableau de *Cambyse et Psamménite*, emprunté aussi à l'histoire égyptienne, sous ce sommaire : « Dans les premiers mois du » règne de Psamménite, Cambyse, roi de Perse, entra en » Egypte et s'empara de Memphis, capitale du royaume. » Psamménite chargé de fers fut traîné sur un tertre hors » de la ville. Là, il fut attaché à un poteau, puis le vainqueur » fit passer devant lui sa fille portant une cruche d'eau en » signe d'esclavage et suivie des filles et des fils des grands du » pays. Cambyse voulut être témoin de l'impression que cette » scène devait produire sur l'esprit du roi vaincu. Dans ce » dessein, accompagné des principaux seigneurs persans, il se » rendit sur le lieu même où elle se passait, mais Psammé» nite impassible et les yeux à terre sut contenir sa douleur, » et ne donna aucun signe extérieur d'émotion. »

Au fond du paysage se dressent la grande pyramide et quelques obélisques à demi-effacés dans le lointain, un colosse de granit domine la scène, à ses pieds sont groupés la foule des seigneurs persans, Cambyse dans la magnificence orientale, le roi vaincu attaché à son poteau. Au bas du tertre allongé en estrade défile de gauche à droite le cortége gémissant des jeunes captives, précédé par la princesse égyptienne et conduit par deux sauvages cavaliers. A la droite sont entassées les dépouilles de l'Egypte sous la garde d'un offi-

cier ; deux éléphants monstrueux attendent le départ. Quelques soudards étendus nonchalamment semblent ennuyés du spectacle, un groupe de soldats armés de lances occupe au loin un monticule. La foule des prisonniers s'efface comme un troupeau du côté opposé.

Ce tableau dénotait déjà chez l'artiste une science, une intelligence de l'histoire surprenantes chez un débutant qui avait dû suppléer au défaut d'enseignement classique par ses propres ressources et un travail personnel acharné. La tendance de l'auteur vers l'archéologie s'y révélait dans l'étude des monuments et des costumes, des types de races apparaissant avec une originalité qui faisait bon marché des conventions des anciennes écoles. Un dessin aux crayons de couleur de deux personnages de cette scène est entre nos mains, bien supérieur à sa reproduction peinte dans le tableau. L'un, le plus grand, est le barbare debout, fièrement campé à l'extrémité de l'estrade où il regarde en face le roi vaincu attaché à son poteau. L'expression de ce nomade est d'une énergie calme, mais d'une sauvagerie indicible ; son costume, inventé avec une imagination qui déconcerte, complète si noblement ce bandit étrange, qu'il ferait à lui seul le succès d'un tableau. Son grand coutelas passé à la hauteur du sein dans une écharpe bigarrée, son collier de grenat, son carquois d'où pendent des lanières de peau velue, son vêtement moucheté, l'étoffe nouée sur sa tête, son manteau traînant rejeté en arrière, lui donnent une tournure et un accent qu'ont seuls les bandits de Guignet.

Le second est un jeune esclave. Placé dans le tableau à droite du personnage à longue robe qui étend au dessus de la tête de Cambyse le parasol oriental, et serré dans une courte tunique, il porte à la main un grand arc et un carquois, peut-être ceux du roi [1]. Ses cheveux noués en une natte unique

1. Collection Bulliot. Donné par Guignet à Riffaut qui a gravé le tableau pour *l'Artiste*. — H. 0m35. L. 0m28. Il est signé A. Guignet.

au sommet du crâne, le lourd anneau qui pend à son oreille, sa face surbaissée, dénotent un rejeton de quelque tribu primitive de l'extrême Orient.

Ce tableau était une restitution historique des plus saillantes et l'inauguration d'un genre entièrement neuf.

« On a fort admiré en ces derniers temps, écrivait Th. Gauthier en 1869, les Egyptiens de la dix-huitième dynastie du peintre belge Alma-Tadema, non sans raison, mais avec un oubli absolu de ce pauvre Guignet. Son tableau, représentant Cambyse vainqueur de Psamménite, est une œuvre des plus remarquables, où la recherche archéologique ne nuit en rien au mouvement, à l'effet et à l'originalité. »

Les deux frères reparurent ensemble au salon de 1842. Les portraits de l'aîné prenaient décidément faveur. « M. Guignet, disait Th. Gauthier, est un des remarquables portraitistes du salon de 1842. Son œuvre se compose de sept à huit figures, dont deux ou trois sont dignes d'attention. Le portrait du sculpteur Pradier est un bon portrait quoique d'un effet un peu théâtral. Mais M. Guignet et M. Pradier sentaient trop bien la misère de notre costume pour se résigner à le prendre, un peu de fracas dans les draperies ne nuit jamais à l'expression d'une figure calme, rêveuse ou pensive ; cependant il ne faut pas perdre de vue la simplicité, même dans les accessoires. Le portrait en question est bien posé et bien dessiné, le mouvement de la tête est heureux, le fond est très bien entendu, il est regrettable que les ombres soient trop noires et la couleur trop grise : M. Guignet aime décidément le grisâtre et il en abuse. M. Pradier est là très ressemblant, même dans l'extravagance de son costume. » Cette dernière remarque était à la rigueur acceptable pour l'amour-propre de Pradier, car il tenait à se singulariser dans son vêtement, mais l'appréciation du journal *l'Artiste* renchérissait sur la première. « Les portraits de M. Guignet sont remarquables, suffisamment dessinés, disait un critique, on y désirerait cependant plus de vérité locale dans certaines parties. Nous avons eu occasion

de signaler l'an dernier le mérite de ses ouvrages ; ce mérite cette année a sensiblement augmenté. Son portrait de Mme Clotilde B. L. est particulièrement remarquable, celui de M. M. est moins bien, la tête est peinte avec quelque dureté ; M. W. est d'une ressemblance prodigieuse, de même que M. Pradier, membre de l'Institut. Peut-être pourrait-on reprocher à M. Guignet de n'avoir pas mis assez de gravité dans la pose et l'expression de l'habile sculpteur génevois auquel il a donné l'air quelque *peu pasquin,* mais on sait que ce statuaire a un faible pour les *costumes excentriques, les expressions hasardées* et les *poses extraordinaires,* et probablement M. Guignet aura voulu faire de la réalité même aux dépens de la gravité de son œuvre ; cependant il aurait dû se rappeler que toute vérité n'est pas bonne à dire, et encore moins à peindre [1]. » Il n'en fallait pas tant pour agacer Pradier, J.-B. Guignet, dans l'intérêt de sa popularité et comme moyen d'asseoir son avenir, recherchait volontiers l'occasion de faire même sans rétribution les portraits des hommes en renom et, à ce titre, avait obtenu comme une faveur ou par confraternité artistique le privilége de faire poser Pradier.

Ce dernier, froissé des critiques qui touchaient à sa personne, d'autant mieux qu'elles étaient vraies, rencontra J.-B. Guignet sous les galeries de l'Exposition avant d'avoir vu son portrait achevé et en place. Dans son amour-propre blessé, il l'interpella au sujet de son œuvre et prononça quelques mots amers. « L'avez-vous vu, lui demanda Guignet piqué au vif? » « Non, mais je suis renseigné. » « Vous avez raison, répliqua le peintre, une pareille croûte est indigne de vous et elle n'entrera jamais dans votre atelier. » Ce portrait, malgré les observations signalées, fut en effet un des plus remarqués de J.-B. Guignet et un de ses succès ; Pradier désabusé tenta de réparer sa faute, mais le peintre fut inexorable; la toile est aujourd'hui à l'Ecole des Beaux-Arts dans la salle des séances.

1. *L'Artiste*, IIIe série, t. I, p. 230.

Adrien avait exposé en même temps deux tableaux :

Combat de barbares dans un défilé.

Saint Jean-Baptiste prêchant dans le désert.

Le premier laisse pressentir en réduction celui de la *Retraite des dix mille* et *la Mêlée*, qui parurent les deux années suivantes. Le paysage est formé de deux massifs sombres de rochers séparés par une coupure et éclairés faiblement sur quelques facettes par une lumière jaunâtre et blafarde. Des nuées pesantes dans lesquelles planent quelques oiseaux de proie circulent sur la scène de carnage. Le bleu du ciel se montre à peine à travers des déchirures. Une forêt de piques miroite dans le défilé ; sur la droite deux groupes opposés de cavaliers s'élancent avec furie dans un tourbillon de poussière ; les lances se croisent, les drapeaux et les vêtements volent au vent. Sur la gauche noyée dans l'ombre où scintillent quelques reflets d'armes, la lutte est engagée corps à corps. Un cavalier, élevant d'une main son bouclier, lance un javelot de l'autre sur un guerrier qui s'efface derrière le col de son cheval, deux hommes désarçonnés continuent la lutte à terre ; les lances s'abaissent et s'élèvent, armes et cadavres jonchent déjà le sol. L'intérêt de ce tableau auquel on peut reprocher quelques naïvetés dans les poses, consiste surtout dans la charge furibonde des cavaliers, rendue avec une vérité et une vigueur dignes des meilleurs peintres de bataille ; la couleur en est bonne, sévère et chaude, quoique inférieure à celle qu'il donnera à *la Mêlée* dans les mêmes tons ; c'est, nous le répétons, un acheminement.

Le saint Jean-Baptiste a été fait plusieurs fois et, comme *le Moïse*, avec des variantes. Au bord du Jourdain arrivent auprès du Précurseur un groupe de cinq à six personnages demandant le baptême ; le paysage rocheux a la disposition d'un amphithéâtre [1]. Guignet a traité une seconde fois ce sujet

1. Ce tableau a péri dans l'incendie du Grand-Condé sous la Commune.

à Autun. Sur un fond de montagnes et de nuages rougis par le soleil d'Orient, se détache une falaise rocheuse au bord du Jourdain, dans lequel un enfant puise l'eau baptismale ; une touffe de palmiers, d'où pendent quelques lianes, s'élance des fentes du rocher. A leur pied sont groupés dans l'attitude recueillie et silencieuse des Orientaux, les disciples du Précurseur. Quelques-uns, assis sous les arbres et drapés dans leurs burnous, écoutent religieusement la parole sacrée, d'autres sont restés sur le dos de leurs chameaux, debout ou accroupis et dont la longue encolure se détache en noir sur le rocher. Auprès du palmier un jeune pasteur appuyé sur sa lance se profile au dessus des derniers escarpements. A gauche, dans le désert, vivifié par un arbre unique, saint Jean, à demi couvert d'un lambeau d'étoffe noué à la ceinture, annonce, les bras levés, la venue prochaine du Sauveur. Les terrains escarpés et dans l'ombre forment avec le cours du fleuve la base et le repoussoir du tableau. Cette composition, une des premières de l'artiste, et d'un sentiment poétique remarquable, montrait déjà ce qu'on devait espérer de lui, bien que le coloris ne soit pas à la hauteur qu'il a atteinte depuis. Des frottis multipliés y accusent les procédés alors en usage à l'aide desquels la nouvelle école demandait au hasard plutôt qu'au calcul des effets imprévus.

Ces tâtonnements et peut-être la pose trop dramatique de saint Jean ne sauraient infirmer le mérite de cette œuvre originale et vraie dans le sentiment qui l'a inspirée et dans les détails qui concourent à l'effet. [1]

Guignet avait utilisé l'automne de 1842 à diverses études dans l'Autunois, crayonné les roches de son cher Brisecou, récolté des souvenirs et des impressions pour ses prochains tableaux. L'antiquité biblique et égyptienne qu'il comprenait et interprétait à sa manière en leur rendant leur simplicité et

1. Signé : Adrien Guignet. H. 0m32. L. 0m41. Appartient à Mme Chatillon, Autun.

leur couleur locale, avaient toujours eu pour lui une secrète attraction. Les sujets orientaux, à ce moment surtout, paraissent l'avoir préoccupé. Decamps avait exposé plusieurs compositions magistrales empruntées à cette région du soleil, nos guerres d'Afrique elles-mêmes avaient attiré l'intérêt sur les contrées du bord méridional de la Méditerranée, sur leurs mœurs, leurs costumes, sur une nature étincelante de lumière, offrant au pinceau les ruines, les sables arides, une végétation presque inconnue. Tous les arts demandaient à l'Orient des inspirations nouvelles. Après les vers de Victor Hugo, la *Symphonie du désert* avait transporté dans la musique les poésies de la vie orientale. Guignet à ce moment laissa à Autun une de ses plus charmantes compositions qu'il exécuta, croit-on, deux fois. C'est un lever du jour inondé de ces reflets rougeâtres que les anciens appelaient l'aurore aux doigts de rose. Au premier plan dort une eau tranquille, assombrie encore par les dernières ombres, un arabe au vêtement diversement coloré passe sur un chameau qu'il conduit à l'abreuvoir devant une arcade en ruines où des ibis ont élu leur perchoir. Des chapiteaux, des tronçons de colonnes ont roulé à l'entour; une svelte tige d'aloès s'est redressée sous la fraîcheur de la nuit et, au fond de l'horizon, dans une brume embrasée, pointent les sommets de deux pyramides qui servent d'enseigne à la terre des Pharaons. Sans avoir jamais vu ces contrées, il les avait devinées par intuition à ce point que les Egyptiens eux-mêmes s'y méprenaient, pensant voir dans ses tableaux des études locales de leur pays. Gérôme devant un de ses fusains que possède A. Mouilleron, composé uniquement de bancs de rochers nus, largement découpés sur un ciel harmonieux en longues lignes assouplies, s'écriait : « Ce diable de Guignet a rapporté tout l'Orient sans y être allé. » Les rochers forment deux étages superposés au pied desquels coule une eau calme. Deux petits personnages trop complétement perdus peut-être dans ce grand paysage, l'un debout, l'autre penché sur l'eau, représentent le fils de Tobie pêchant dans le Tigre, avec l'aide

de l'ange, le poisson miraculeux dont le fiel devait rendre la vue à son père.

A l'exposition de 1843, Guignet produisit l'épisode de la *Retraite des dix mille* sous cette rubrique :

« Les Carduques avaient les mêmes mœurs et la même » manière de combattre que les Parthes dont ils furent les » ancêtres, au rapport de Strabon. On contait aux Grecs que » sous le règne précédent, une armée de cent vingt mille » Perses avait péri dans ces montagnes. Ce fut un motif pour » eux non de reculer mais d'employer toutes les ressources de » leur tactique supérieure et de leur intrépidité. Enfin après » des travaux incroyables, ils arrivèrent dans les plaines de » l'Arménie en traversant le fleuve Certritès. (XÉNOPHON.) »

La disposition du paysage et de la scène rappelle le *Combat de Barbares* de l'année précédente, mais avec plus d'air et de lumière, un horizon plus étendu, des développements plus considérables. Au loin, dans l'embrasure des rochers, est engagée l'infanterie des Grecs dont les longues piques se dressent en forêt, les cavaliers la protègent et font face à l'ennemi qui se rue, décochant ses flèches à bout portant. Sur les rochers de gauche, les barbares s'entassent armés de leurs arcs, ils criblent de traits et de pierres l'héroïque phalange qui passe sous leurs coups et poursuit sa marche, inébranlable au milieu de cette masse d'assaillants. L'empressement, l'acharnement donnent à tout ce champ de bataille une animation palpitante, un souffle de fureur emporte les escadrons comme le vent la poussière. Chaque groupe est mêlé à l'action, aucun ne fait remplissage, le geste, le mouvement, la passion de chacun, concourent au drame en lui imprimant une remarquable unité.

La part de J.-B. Guignet n'avait pas été moins belle, car il avait exposé un de ses beaux portraits, celui du professeur Théodose Burette [1], auquel on reprocha avec raison trop de

1. Mort à Paris le 7 janvier 1847, à l'âge de 42 ans.

raideur. Le peintre avait tendance à accentuer, à exagérer les poses, à les rendre théâtrales. Ce professeur, en effet, drapé à l'antique dans son manteau et la main sur un in-folio, a l'air, si on en juge par la gravure de Dien, non-seulement de professer, mais de prophétiser. Théodose Burette était moins solennel le jour où il composa la *Physiologie du fumeur* et énuméra les vertus de la pipe et du tabac. J.-B. Guignet, néanmoins, était classé comme « un des portraitistes les plus connus et les plus féconds d'alors [1]. » Il avait au salon huit portraits fort remarquables d'hommes, de femmes, d'enfants, de jeunes filles. « Outre celui de Théodose Burette posé en *évangéliste,* dit *l'Artiste,* on remarquait celui de M. Duprez dont le manteau de velours rappelait le costume de Pradier, une belle et puissante Marseillaise, etc... ; tout cela peint de cette même brosse facile et sûre d'elle-même, qui rend d'une façon égale la soie et le velours, les chairs et les bijoux, les bottes vernies et le ciel nuageux.

» D'un talent incontestable, il a une tendance à se répéter. Espérons que mieux conseillé il mettra plus de variété dans ses divers ouvrages et que nous n'aurons plus que des félicitations à lui adresser. » [2]

Adrien vint comme d'habitude passer l'automne (1843) à Autun, et aussi comme à l'ordinaire il fut long, une fois parti, à donner de ses nouvelles ; il attendit même jusqu'au commencement de 1844. Sa correspondance, lorsque les circonstances journalières lui laissaient la liberté d'esprit, respirait l'enjouement et une gaieté douce; il était avec les personnes qu'il affectionnait d'un laisser-aller plein de charme et badinait comme un écolier. Habituellement en défaut pour écrire ou pour répondre, il était toujours en quête d'expédients propres à justifier sa paresse épistolaire; c'était le sujet ordinaire d'amicales querelles avec ses hôtes d'Autun. Nous croyons

1. *L'Artiste*, 1843, p. 212.
2. Id. 1843, p. 212.

pouvoir, malgré son caractère d'intimité, donner une de ces lettres adressée à une amie de sa mère, où il se révèle avec sa naïveté enfantine.

« Ma bonne petite dame R...

» C'est avec crainte que je viens me présenter à vous sous la forme de cette lettre, c'est le dos courbé, la honte et le remords dans l'âme, que je viens affronter votre courroux pour tâcher d'obtenir mon pardon. Mais l'obtiendrai-je ? Hélas ! si l'avocat sur lequel je compte ne s'est pas chargé de me justifier, il est des fautes si difficiles à excuser, qu'en dépit de votre bonté je crains bien de vous trouver inflexible. Ce qui me confirme dans cette crainte, c'est que je vous vois me faire sans pitié votre œil... et quel œil, grand Dieu ! l'œil de Jupiter lançant la foudre. Pourtant, malgré mon crime et votre juste courroux, j'espère encore, car je vous sais si bonne, et je me berce de la douce espérance que votre bon cœur l'emportera. Oui, je vois d'ici votre œil se radoucir, je saisis cet instant favorable pour me précipiter à vos pieds et vous exprimer dans les termes les plus humbles mon sincère repentir. Et vous êtes si émue de voir un si beau jeune homme se rouler dans la poussière, que ne pouvant résister à un si touchant tableau vous posez maternellement vos mains sur ma blonde tête pour me bénir et me dire enfin : « Mon fils, je te pardonne », car vous n'avez pas un cœur de rocher de Brisecou. [1] . . . .

. . . .

» J'aurais eu pourtant de bonnes raisons à vous donner pour me justifier, mais comme vous êtes incrédule et que d'ailleurs vous m'avez pardonné sans attendre ce que j'avais à vous dire pour ma justification, il est inutile d'entrer dans des détails. Je vous dirai seulement que j'ai été très mécontent de

1. Vallée abrupte au sud-est d'Autun.

mon tableau *la Bataille* [1] en le revoyant à mon retour d'Autun à Paris; j'ai été obligé d'y travailler sans relâche jusqu'à présent pour y faire les changements nécessaires ; mais grâce à ce travail forcé je suis parvenu à lui donner une tournure très satisfaisante, et maintenant que j'ai l'esprit plus content je m'empresse de vous en faire part, bien persuadé que je vous ferai plaisir en vous l'annonçant; vous vous intéressez tant à ce que nous faisons, mon frère et moi, qu'une pareille nouvelle doit vous être agréable et que c'est peut-être en sa faveur que vous me pardonnez ce que vous appelez probablement ma négligence. Si vous saviez combien il est difficile de faire une œuvre qui ait assez de mérite pour briller un peu parmi la foule, pour se faire remarquer au milieu de cet Océan de tableaux qui inonde chaque année les galeries du musée, vous comprendriez tous les frais d'imagination qu'un artiste est contraint de faire, toutes les peines qu'il est forcé de prendre pour arriver à quelque chose de passable, surtout en si peu de temps, et n'ayant pas comme beaucoup d'autres toutes les facilités possibles pour faire des belles choses, comme Decamps par exemple, avec lequel je suis obligé de lutter, lui qui a tant d'avantage sur moi, lui qui a de la fortune, un talent connu depuis dix ans et qui peut mettre deux ou trois ans pour faire un tableau! Mais moi, il me faut hâter mon travail pour arriver à gagner de l'argent le plus tôt possible, car je n'ai pas encore eu le bonheur de presser la main à la fortune. Jusqu'à présent c'est mon frère qui m'en a tenu lieu, ainsi que ma bonne et gracieuse Julie [2] qui est bien aussi pour moi une jolie petite fortune aux yeux noirs. Je crois qu'elle en vaut bien une autre, qu'en pensez-vous? Mais vous connaissez le proverbe :

1. Une des plus belles toiles de Guignet, au musée d'Autun, exposée avec celui de *Salvator chez les brigands* cette année même 1844.

2. Sa belle-sœur, femme intelligente, qui se fût chargée de la biographie d'Adrien si elle lui eût survécu.

« Qui a beaucoup veut encore avoir. » C'est pour cette raison que je veux réunir encore l'autre fortune à celle que j'ai déjà le bonheur de posséder;[1] aussi je vais lui faire une chasse terrible et malgré mon âge, malgré le temps et malgré la juste réputation de mon ami Decamps, j'espère marcher de front avec lui. Et si le public me prête son assistance, j'arriverai à mon but qui est la fortune, et lorsque je serai assez près d'elle pour la toucher je lui enlèverai le bandeau des yeux et en me voyant elle comprendra qu'un jeune artiste comme moi a bien plus besoin de ses faveurs que son vieux mari Decamps. J'espère voir arriver ce jour heureux avec l'aide de Dieu et de mon frère; mais vous allez me dire que toutes ces raisons ne m'excusent pas du retard que j'ai mis à vous écrire. Si je vous ai parlé un instant des mœurs dépravées de la fortune, c'était pour tâcher de détourner ce sujet de conversation qui m'embarasse, car ma faute est bien grande, je le reconnais, d'avoir négligé ainsi ceux qui ont eu tant de bontés pour moi. Aussi je vous permets et je vous pardonne d'avance tous les plus vilains noms que vous pourrez trouver. Mais ce qui me ferait beaucoup de peine, ce serait de croire que ne vous ayant pas écrit j'ai dû aussi ne pas penser à vous. C'est comme si vous disiez qu'un avare ne pense pas à son argent, ainsi vous voyez bien que du soir au matin et du matin au soir je dois toujours être avec vous, car je suis un avare et mon trésor c'est vous, mon excellent frère et sa bonne Julie.

» Comment pourais-je oublier les beaux jours que j'ai passés près de vous, ces belles promenades que nous avons faites sous ce beau soleil d'été, à l'ombre de ces bois silencieux que nous aimions tant, avec ces beaux rochers sur lesquels nous aimions aussi à grimper, cueillir les bruyères et respirer à pleine poitrine le grand air parfumé. Et vous, ma bonne petite Louise, vous rappelez-vous tous les paniers que vous portiez sans gêne pour votre agilité? Mais Dieu est grand, il vous a donné de bonnes jambes, et Mahomet est son prophète, et cette pauvre Nizizazi (chien) elle aussi partageait nos joies

et paraissait heureuse de flairer la nature. Si vous saviez, mes chers enfants, combien j'ai été heureux près de vous et combien j'aime à me les rappeler ces instants si charmants et qui sont déjà bien loin! Que de fois je me transporte en imagination sur votre balcon [1] au milieu de vous, pour y respirer l'air frais du soir et contempler cette belle lune qui nous envoyait un tendre sourire avec ses doux rayons. Hélas! il a fallu quitter toutes ces félicités, il a fallu monter dans cette affreuse diligence qui m'a entraîné avec rapidité vers ce grand cirque civilisé où les hommes remplacent les bêtes féroces. Mais j'espère que ces beaux jours reviendront, j'irai revoir la belle nature de votre pays que j'aime tant, et en attendant que je puisse y aller, elle viendra me voir à Paris au printemps en la personne de quelqu'un de vous. Maintenant je vais vous faire mes adieux car j'éprouve une douleur affreuse dans le côté gauche ce qui m'empêche de rester assis plus longtemps. Je vous prie de dire à M. R... que je pense à lui très souvent, car on ne peut oublier les bontés et l'extrême complaisance qu'il a eues pour moi en attendant que j'aille moi-même le revoir.

. . . .

Nous avons tenu à donner cette lettre presque en entier, parce qu'elle peint Guignet sous son vrai jour, tour à tour gai et triste, enjoué et sérieux, naïf et philosophe, reconnaissant et affectueux jusqu'à l'émotion, passionné pour la nature et distrait de ses aspirations par les nécessités matérielles de l'existence qui lui faisaient demander la fortune non pour les jouissances qu'elle procure, mais pour l'indépendance qu'elle donne à l'esprit. C'était là son véritable but dont il sentit cruellement la privation, et quoiqu'il soit permis de se demander si la pression des choses sur l'homme n'est pas un élément capital de son activité et de sa force, on peut regretter d'autre part que Guignet dans sa trop courte carrière ne se

1. Place du Champ-de-Mars.

soit pas trouvé une seule fois maître de son inspiration et de son temps, libre de méditer, de travailler une œuvre à sa fantaisie complète et révéler ainsi le dernier terme de ce qu'il eût été capable de créer. Il résulte aussi d'un passage de cette lettre, la confirmation de ce qui est connu, du reste, que Decamps, était à un certain point de vue son objectif. On a dit qu'il avait eu deux maîtres : Salvator Rosa et Decamps. A l'un il emprunta son génie funèbre, ses sanglantes mêlées, ses horizons assombris, ses bandits, si l'on veut; mais ces emprunts n'ont jamais été des copies, pas plus que Virgile n'a copié Homère en racontant des scènes analogues. Il a su se les rendre propres, leur imprimer sa personnalité et son coloris. Decamps lui-même disait en parlant d'Adrien : « Non, il ne fait pas comme moi, mais il a le même sentiment. » Un de ses amis, juge trop compétent pour que nous nous permettions de changer les termes de son appréciation [1], a résumé le véritable caractère de ces prétendus emprunts, par ces mots : « On s'est plu à le placer entre Salvator et Decamps. Il n'était ni l'un ni l'autre; il a cherché à s'assimiler la manière solide de Decamps, en tant que procédé. Il admirait Salvator bien plus dans ses biographies que dans ses œuvres *grises et lâchées*, aussi se plaisait-il à peindre quantité de figures et de scènes qui reproduisaient la vie fictive de Salvator [2]. Une de ses admirations constantes et des plus absorbantes était pour Piranèse ; il aurait tout donné pour une de ses eaux fortes. Sentant qu'il n'avait pas assez étudié, il se passionnait pour

1. Hippolyte Michaud.

2. Bodmer s'exprime ainsi sur le même sujet : « On lui reprochait quelquefois d'imiter Salvator Rosa et Decamps dans ses compositions; il avouait bien sa prédilection, mais se défendait de vouloir les copier. Il est cependant de fait qu'à cette époque il lui restait encore des réminiscences qu'il aurait perdues, et alors il serait devenu entièrement soi et original si les circonstances lui avaient permis d'exécuter son projet : voir souvent et étudier sérieusement d'après nature. »

Théophile Gauthier a dit à son tour : « Dans la postérité, Adrien Guignet tiendra sa place entre Salvator Rosa et Decamps. »

l'antique, Michel-Ange et toute la Renaissance. Sa chambre, qui était son atelier, était remplie de ces moulages et de ces réductions.

Dans toutes ses œuvres on remarque, en dehors du sentiment qui est toujours fin, « une grande recherche des attitudes, de la ligne, pour le ton, une intensité toujours puissante et une très grande harmonie. »[1]

Decamps de son côté était frappé très sérieusement des qualités de Guignet à qui il reprochait cependant de manquer un peu de transparence dans son coloris, mais il lui rendait pleine justice et le regardait comme un des talents classés à part dans l'école française. Après la mort d'Adrien, un ami de ce dernier[2] étant allé, lui deuxième, visiter Decamps à Fontainebleau, aperçut au moment de sortir une ébauche de clair de lune appendue au dessus d'une porte. Désirant connaître l'opinion du maître, il s'écria : « On dirait un Guignet. » Vous voyez des Guignet partout, lui dit son compagnon. A ce nom Decamps reprit avec vivacité : « Ah ! vous connaissiez Adrien Guignet? Voilà un garcon qui avait du talent ! Quel malheur qu'il soit mort si tôt ! » Et posant alors la palette qu'il avait tenue jusqu'alors, il retint ses visiteurs pour voir son salon, en continuant de parler de Guignet. Lorsqu'après la mort de Decamps lui-même son atelier fut vendu, il s'y trouva une toile et un panneau d'Adrien achetés par lui.

L'exposition de 1844 marque l'apogée de la gloire jumelle et du talent des deux frères Guignet qui marchaient, chacun dans leur voie, d'un pas presque égal. *L'Illustration*, en parlant des portraits exposés par l'aîné, en faisait l'éloge le plus complet : « Cette fois, disait ce journal, la critique ne pourra sans injustice lui être hostile et méconnaître les brillantes qualités qui le distinguent. Le style sévère dont cet artiste ne s'écarte jamais le maintiendra dans une bonne

1. H. Michaud.
2. A. Bourgeois.

route, et il vaut mieux le voir sobre de tons que visant à ce que nous appellerons le *papillotage*. Son portrait en pied de Madame la comtesse *** est en tous points hors ligne, une dignité aristocratique, un maintien noble et l'expression des figures de la comtesse et de sa fille, font de ce portrait une œuvre à la hauteur de celles des maîtres; jamais M. Guignet aîné n'avait traité les accessoires avec plus de conscience; jamais non plus il n'était arrivé à une ressemblance aussi exacte, aussi poétique, ajouterons-nous.

» Son portrait de Madame Lætitia Bonaparte est fort beau et va de pair avec le précédent. Nous en avons remarqué un autre qui, dès l'abord, ne nous a point paru sortir de l'atelier de M. Guignet aîné, tant la manière était différente de celle qu'il a adoptée. L'artiste dans cette toile a abandonné le style sévère, il s'est mis à la portée de tout le monde. Devons-nous le dire, nous qui, par notre profession de critique, pouvons prétendre à avoir de justes notions sur l'art, ce portrait nous plaît infiniment, quoique moins irréprochable que les autres.

» M. Guignet aîné et M. Adrien Guignet sont frères, comme MM. Adolphe et Armand Leleux, comme Hippolyte et Paul Flandrin : la fraternité, à ce qu'il paraît, porte bonheur. » [1]

A côté de ces appréciations flatteuses, la critique, néanmoins, se montrait moins indulgente dans d'autres recueils, et les mêmes portraits suscitaient des observations qui devaient s'accentuer de plus en plus.

Lui qui dans les portraits de Darcet, de Pradier, de Burette, avait déployé une vigueur et une fermeté peu communes et affiché sa prédilection pour les physionomies mâles et caractéristiques, n'apparaissait cette fois qu'avec des portraits de femmes des hautes régions sociales : la princesse Lætitia Bonaparte, la comtesse de P... et sa fille, comme on vient de le voir, mais en changeant de modèles, le mode de conception de l'artiste restait le même, disait-on. « Ces trois portraits se

1. *L'Illustration*, 16 mars 1844.

faisaient remarquer par un arrangement théâtral et un grand tapage de richesse, tout y brille, tout y reluit, tout y miroite, les chairs comme de l'émail, les satins comme de la toile vernie. M. J.-B. Guignet abuse de la fermeté de son pinceau et arrive, à force de netteté, à la cristallation et à la pétrification. Ces critiques n'empêchent pas ses portraits d'avoir beaucoup de qualités comme toutes les œuvres résolues et menées à bout; nous l'engageons à se défier de cette touche précise comme un emporte-pièce. Nous ne serions pas étonné que les ébauches de ces portraits ne fussent excellentes [1]. » Le journal *l'Artiste* fut plus sèvère, il écrivit séchement : « M. J.-B. Guignet s'est fait oublier par ses fautes de couleur [2]. » Quant à Adrien, il ne recueillit que des éloges sans restriction. Ses deux tableaux, *Salvator Rosa chez les brigands* et *la Mêlée*, tous deux dans la même gamme de coloris, la même sévérité, la même vigueur, arrêtaient l'élite des visiteurs du salon.

Guignet s'y était inspiré des sites de l'Autunois, non en copiste, car il copiait peu, mais par le sens de l'artiste qui s'assimile ce qu'il a vu au dehors et le complète par ce qu'il voit en lui-même. « Le *Salvator* est une composition pittoresque, d'un caractère rocailleux et farouche que le maître aurait pu signer. Dans les anfractruosités d'une étroite gorge de montagnes, roule et fume à travers les blocs de granit une eau noire et sinistre, prête à emporter les cadavres à une incalculable profondeur et à laver les traces du meurtre; sur chaque côté se dressent, comme des fortifications cyclopéennes écroulées, des roches fendillées, lézardées, rugueuses, avec mille accidents de stratification, de cassures et d'éboulements; des genévriers, des houx hérissent leurs touffes rousses entre les pierres, et derrière une espèce de corniche formée par une avance du rocher, baille bizarrement comme une gueule de monstre édenté la caverne qui sert de repaire aux brigands.

1. Th. Gauthier, *Compte rendu du salon.*
2. Arsène Houssaye, *l'Artiste*, 1844.

Ils sont vêtus de harnais romanesques et singuliers, comme les aimait le peintre napolitain ; les uns dorment à plat ventre, les autres rêvent appuyés aux parois du roc ou regardent l'artiste qui dessine avec le même sang-froid que dans l'atelier. Au fond, sur la crête de la montagne, on aperçoit un bandit en embuscade qui se détache d'un ciel gros de pluie et de tonnerre.

« Dans ce genre âpre et sauvage où l'on recherche les sites désolés, les terrains arides, les arbres rompus par la foudre, les torrents en furie, les rochers aux formes bizarres, et qu'ont illustré Salvator, Everdingen et quelques autres, A. Guignet n'a pas de rival, Decamps excepté [1]. » Quant à *la Mêlée*, aujourd'hui au musée d'Autun, elle est non moins sauvage, mais à un autre point de vue. C'est la sauvagerie de l'homme qui dépasse celle de la nature. Dans cette affreuse collision, dans cette tempête de sang et de carnage, où la fureur humaine distance celle des éléments déchaînés sur l'immense champ clos, entouré de montagnes à la cime desquelles se silhouettent en cônes tronqués les camps de barbares, pèse une atmosphère de mort. Les oiseaux de proie voltigent dans des nuées poudreuses ; le soleil est couché, déjà le travail s'arrête sur la terre, mais la main qui tue ne s'arrête pas, elle se hâte pour devancer les ténèbres. Ces têtes sanglantes piquées au bout des lances, qui feront couler plus de larmes qu'il n'en dégoutte de sang, ces furieux qui s'égorgent, qui se transpercent, ces chevaux devenus féroces comme leurs maîtres, qui se déchirent à coup de dents, ces cavaliers renversés, ces armes brisées, qui jettent des reflets lugubres, donnent l'idée d'un chaos, dans lequel s'abîme avec les vies tout sentiment humain, et sur lequel règne en maître le génie de la destruction.

« *La Mêlée*, dit Théophile Gauthier, rappelle *la Bataille des Cimbres* [2], non qu'il y ait un seul groupe imité, ni un rapport

1. Th. Gauthier, *Compte rendu du salon*.
2. De Decamps.

frappant dans la disposition; la ressemblance est dans la touche, dans la façon de manier la pâte, cela n'empêche pas et bien au contraire, *la Mêlée* d'être pleine d'acharnement, de férocité et de tumulte; les croupes des chevaux s'écrasent largement sur les jarrets, les crinières s'échevèlent au vent, les naseaux soufflent la fumée et le feu; hommes, bêtes, tout est possédé de la rage de tuerie, rien ne risque plus d'être un chef-d'œuvre; il ne faudrait pour cela que supprimer les Decamps. »

L'Illustration [1], enfin, renchérissait sur ce concert d'éloges dans les termes suivants : « M. Adrien Guignet a fait un pas de géant; son *Salvator Rosa chez les brigands* est une de ces compositions où tout se trouve, l'effet, la couleur et l'ensemble. Ces montagnes sauvages, ces routes impraticables, voilà bien la nature qu'aimait et qu'étudiait Salvator Rosa ! Son talent mâle se retrempait au milieu de ces sites âpres et grandioses. M. Adrien Guignet a bien compris son sujet et ce qui était plus difficile, il l'a parfaitement rendu.

Salvator Rosa est comme une introduction à *la Mêlée*, non pas imitée de ce maître, mais peinte de son style. *La Mêlée* est une immense composition si l'on considère la multitude des personnages qui agissent dans les différents groupes du tableau. La bataille est à son apogée :

Soldats, fantassins et cohortes,
Tombaient comme des feuilles mortes
Qui se tordent dans le brasier.

a dit le poëte... L'ensemble fait de cette toile une grande œuvre; il ne manque à M. Adrien Guignet que la réputation, mais patience, la réputation est plus facile à acquérir que le talent. Son paysage et ses dessins ne le cèdent qu'en importance à *Salvator Rosa* et à *la Mêlée*.

A la suite de ce salon, il reçut une médaille d'or de troisième classe.

1. 16 mars 1844, p. 55.

Ce succès sans réserves aurait dû avoir pour résultat d'immobiliser Guignet dans la voie qu'il avait suivie à l'exposition de 1844, et d'arrêter chez lui toute tentative pour étendre ou varier son champ d'action. Le domaine de l'art sera toujours sans limites; qu'il avance ou qu'il recule, il vit essentiellement de variété. La nature active de Guignet, son imagination sympathique à tout ce qui sortait de la vulgarité, à l'imprévu, ne lui permettaient pas de voir l'art sous un seul aspect, il les acceptait tous à condition d'y rester personnel et distingué.

C'est ainsi qu'au moment où il venait de faire ses plus grandes preuves comme coloriste, il tenta subitement de produire une œuvre non moins remarquable que les précédentes dans un genre diamétralement opposé, à ce point que sans le certificat d'origine on lui en contesterait la paternité. Sa chère archéologie, sans doute, ne fut pas étrangère à ce virement de bord momentané, et s'il fut une faute, elle doit en prendre la moitié.

Ses études sur l'Egypte, ses visites aux musées égyptiens et assyriens, avaient fini par l'obséder; l'apparition des ces civilisations exhumées si inopinément le suivaient comme un fantôme; il résolut de les faire revivre dans une toile qui, en reproduisant une scène de ces âges reculés, se rapprochât dans une mesure acceptable de l'esprit et des tons de la peinture archaïque. C'est donc à ce point de vue et non par une comparaison intempestive avec ses œuvres précédentes et les inspirations de l'art moderne, qu'il fallait juger sa tentative du tableau de *Joseph expliquant les songes de Pharaon*, qui parut au salon de 1845 [1]. Il offrait en effet un singulier contraste avec son exposition précédente, *la Mêlée* et *Salvator Rosa*; il indiquait dans le talent de l'auteur une élasticité que ses autres productions n'avaient pas laissé soupçonner. A tort

1. Il a 1m95 de long sur 1m26 de hauteur et appartient au musée de Rouen qui l'a renvoyé à l'exposition rétrospective d'Autun, 1876.

ou à raison, c'était une tentative pour introduire ce qu'on pouvait appeler en peinture le réalisme archéologique. Indépendamment des renseignements fournis par le musée du Louvre, on a vu que Prisse lui avait offert nombre de moulages qu'avec son tact historique il était curieux d'utiliser. Il composa son *Joseph*, en interprétant à sa manière le récit biblique avec toute sa couleur locale et sa mise en scène architecturale. Dans une vaste salle du palais, soutenue par des colonnes monolithes ornées d'hiéroglyphes, le Pharaon vêtu de pourpre, la tête coiffée de bandelettes pendantes comme celles des momies, est assis sur son trône, les bras appuyés à ceux de son estrade. Comme l'astre dans le firmament, sa face se détache sur un grand zodiaque qui contient son horoscope gravé dans un retable richement sculpté. A sa gauche se tient debout en profil et la tête inclinée par le respect, le pâtre hébreu, vêtu d'un burnous blanc, indiquant par le geste et par l'attitude son rôle dans l'action. Quelques prêtres ou officiers en costumes historiques écoutent avec curiosité ou surprise le jeune interprète, des gardes armés veillent aux entrées du conseil.

L'intérêt se porte surtout sur deux groupes de grammates au visage basané, la tête enveloppée dans un pan de leur vêtement blanc [1], assis à droite et à gauche sur de longs escabeaux et méditant le problème proposé. Le plus voisin de Joseph semble irrité de la déconvenue du sacerdoce et arrête sur lui un œil demi-sauvage; un autre las d'avoir scruté vainement les caractères d'une tablette dressée sur ses genoux, serre dans sa main crispée son style découragé. Tous ces visages dantesques empreints d'une gravité hiératique sont des créations d'une originalité et d'un caractère dignes des plus grands maîtres. On croirait assister à un concile de momies sorties vivantes d'un hypogée de Thèbes ou de

1. Guignet n'ayant pas d'étoffe plus propice se servit d'un drap de son lit pour affubler son modèle.

Memphis et poursuivies encore par les rêves de la mort. On se demande si ces êtres sérieux et pétrifiés comme des sphinx font partie des statues qui décorent le palais? Guignet a voulu rendre dans cet ensemble la société égyptienne immobilisée dans sa royauté, dans ses castes et sa théocratie. C'est par l'étude même de l'artiste qu'il faut juger de cette impression, car on doit avouer que les têtes peintes n'ont plus la même valeur que dans le crayon. Nous avons sous les yeux l'incomparable dessin des quatre grammates du groupe de droite, il exerce sur celui qui le regarde une sorte de fascination. La puissance, la diversité d'expression de ces faces austères, celle des attitudes, la magnificence des larges draperies qui enveloppent ces personnages sacrés, élèvent son talent à une hauteur qu'il n'a jamais dépassée.

Dans cette œuvre, la plus classique qu'il ait produite, en même temps grande, simple et harmonieuse, il a montré toute la souplesse de son génie en faisant abstraction complète de ses procédés habituels, pour se maintenir dans les zones de la peinture archaïque, comme le lui reprochèrent les critiques. Mais le parti pris étant donné, il restait à juger seulement si le tableau était ou non réussi. En fin de compte, l'un d'eux embarrassé du blâme laissait échapper cet aveu : « Nous ne sommes pas du reste de ceux qui condamnent les sérieuses et austères études [1]. » Le tableau d'Adrien était en effet une œuvre de conscience. Le coloriste cette fois s'était effacé volontairement devant le dessinateur, devant le compositeur. Rien n'est donné à l'artifice, point d'oppositions brusques, tout est calme, presque froid dans la lumière à ce point que les tons blancs du fond du tableau qu'éclairent des jours venant de l'arrière, ne repoussent pas suffisamment dans la perspective la colonnade grisâtre en saillie sur les deux flancs. Il résulte de ce parti pris une sorte de confusion dans l'ensemble et dans les plans de l'architecture. Mais malgré certains défauts que

1. Arsène Houssaye, *l'Artiste*, 1845.

Guignet lui-même signalait, il n'en restera pas moins classé comme une remarquable innovation, une création mûrie, étudiée à fond, qui n'eût pas diminué sa réputation, s'il eût persisté dans ce genre de composition [1]. Prisse, frappé par cette composition, se fit fort auprès d'Adrien de la lui faire acheter par le duc de Luynes, s'il consentait à y faire quelques changements qui, selon lui, blessaient la vérité archéologique, mais le peintre répondit qu'il préférerait en faire un autre, et l'affaire en resta là. Ce tableau fut du reste jugé très diversement suivant les écoles et, pour les coloristes qui le rapprochaient du *Salvator*, c'était une chute [2]. « Le *Joseph expliquant les songes de Pharaon,* dit Théophile Gauthier, est une des plus étranges choses du salon. M. A. Guignet a voulu faire de l'égyptien, il a parfaitement réussi, car ses figures sont détachées des panneaux enluminés de quelque temple de Karnac. Trop occupé du côté érudit de son sujet, il en a négligé le côté pittoresque, il n'a pas fait luire le soleil de la vie sur cette docte résurrection ; semblables aux figures hiéroglyphiques des stèles et des syringes, ses personnages n'offrent qu'un contour noir rempli d'une teinte plate, pour se tromper ainsi il faut beaucoup de science et de talent. » Les appréciations absolues loin d'aider à l'éducation artistique déroutent ceux à qui les circonstances refusent la possibilité de se faire, par des comparaisons journalières, une base suffisamment motivée de conviction. Pour certains coloristes, Raphaël et Ingres sont médiocres, nous l'avons entendu ; pour leurs adversaires Rubens, Delacroix et consorts, ne sont que des monstres. L'antagonisme des écoles proscrit ainsi les admirations légitimes dans chacune d'elles en refusant systématiquement la part de justice due à des œuvres qui, à certains points de vue, révèleront toujours l'infirmité relative de l'artiste, si haut soit-il, en même temps que celle des critiques.

1. Lithographié par Marville, imprimerie J. Rigo et Cie.
2. *L'Artiste* de 1845. Lettres sur le salon (anonyme).

J.-B. Guignet, à la même exposition, avait aussi tenté une aventure. Uniquement connu jusqu'alors par ses portraits, il avait abordé la peinture religieuse et pris pour sujet la scène de l'évangile, où le Christ dit : *Laissez venir à moi les petits enfants*. Les deux frères jusqu'alors habitués au succès rencontraient l'un et l'autre cette fois les sévérités de la critique, et par une singulière coïncidence partageaient le même reproche. Th. Gauthier accusait Adrien « de n'avoir pas donné de la rondeur à ses silhouettes, de la vie à ses pâles fantômes », et à Jean-Baptiste, « de n'avoir pas mis assez de sang et de vie sous la peau de ses personnages. » Il reconnaissait pourtant « que certains morceaux du tableau de Jean-Baptiste étaient traités avec force et vaillance et qu'il y avait dans tout l'ouvrage une volonté ferme et un parti pris qui le tiraient du médiocre. » *L'Artiste*, moins tempéré, dit qu'Adrien Guignet prendrait sa revanche l'an prochain, mais que son frère ne la prendrait pas de sitôt, et qu'il lui faudrait bien du temps pour se retrouver [1], que ses efforts pour devenir un peintre religieux n'étaient pás rassurants. » [2]

Adrien avait noué déjà à Autun quelques relations autorisant une certaine liberté vis-à-vis de lui, et dont on crut pouvoir user dans l'intérêt d'une œuvre de charité publique. Une qualité touchante de l'artiste en général est en effet le désintéressement. Pauvre si souvent, il est toujours prêt à donner. Cette toile, son gagne-pain, il la jette à la bienfaisance avec plus d'insouciance que le riche sa pièce d'or ; le génie que Dieu lui a octroyé, il le lui rend par l'aumône, incertain si lui-même n'en aura pas besoin demain. Adrien Guignet avait l'âme trop élevée pour échapper à cette noble imprévoyance de l'abnégation. Sa bourse était plus souvent vide que pleine, mais il avait en réserve un trésor inépuisable, le cœur et le talent. Chaque fois qu'on frappait à cette porte on était sûr

1. *L'Artiste*, 1845. Lettres sur le salon (anonyme).
2. Arsène Houssaye, *l'Artiste*, 1845.

d'avoir entrée, il ne refusait jamais, se trouvant toujours assez riche pour donner. La conférence de Saint-Vincent-de-Paul d'Autun avait fondé un asile agricole dans but de ramener à des habitudes sédentaires et morales des enfants exposés à être voués au vagabondage. La tâche était lourde et avait besoin de toutes les ressources de la charité. On eut la pensée de recourir à Guignet. Il répondit, le 5 mars 1846, la lettre suivante :

« MONSIEUR,

» Loin d'être indiscrète votre démarche m'honore infiniment et c'est moi qui vous dois des remercîments pour la part que vous voulez bien me donner dans une bonne action. Quoique je sois loin de croire qu'une production de mon pinceau puisse avoir pour la loterie que vous faites en faveur des orphelins d'Autun, les résultats que vous en attendez, je n'en ai pas moins commencé immédiatement un petit tableau que je m'empresserai d'envoyer dès qu'il sera achevé. Puisse cette humble obole être de quelque utilité à ces pauvres enfants.

» Mon frère, à qui j'ai communiqué votre lettre et qui partage mes sentiments, regrette de ne pouvoir vous envoyer une de ses œuvres pour l'époque que vous fixez, mais il vous enverra un toile blanche sur laquelle il écrira l'engagement de faire un portrait.

» Adrien GUIGNET.

» 5 mars 1846.

» *P.-S.* — Vous trouverez le tout sous peu de jours chez Mme Rollet. »

Le tableau envoyé par Adrien était un charmant paysage de rochers qui rappelle par la couleur et même par la disposition, sinon par le sujet, celui de son *Salvator Rosa chez les brigands*, exposé cette même année, rochers anfractueux,

broussailleux, la même nature poétique et triste. Rien n'égaie la vaste solitude; des lointains nus à perte de vue, un ciel doucement teinté par les nuances du couchant et les vapeurs blanchâtres qui s'élèvent à l'horizon, ajoutent à la sévère mélancolie du désert. La gorge est déjà obscure, mais au sommet de la trouée, entre les rocs, un arbre rabougri étend sa ramure au large sur le précipice, rappelant ceux qu'on découvre en levant la tête, au sommet de la vallée de Brisecou, si caressée par Guignet. Sous son branchage mystérieux derrière lequel on entrevoit les plateaux, une échappée de lumière furtive traverse l'ombre comme le rayon qui glisse par l'embrasure d'un cachot. Deux petits personnages, deux de ces guerriers au costume fantastique qu'affectionnait le peintre animent seuls l'austère paysage. Une heure avant le tirage, un jeune homme se présenta au bureau annonçant qu'il avait rêvé à la loterie et allait gagner le tableau de Guignet. Il demanda communication des billets non placés; il n'en restait que six : « Voilà celui qui m'est nécessaire », dit-il, et il gagna le tableau, qu'il offrit à un ami d'Adrien. [1]

L'année suivante Guignet en envoya un second, il représente une églogue, deux petits personnages drapés à l'antique, bergers ou philosophes, conversant, l'un debout, l'autre assis, dans un paysage élyséen. De grands arbres versent leur ombre sur les pasteurs; un coin du ciel, quelques lueurs dans les ramures jettent sur la scène un jour mystérieux. On dirait une de ces retraites profondes habitées par la paix éternelle où Virgile plaçait le séjour des âmes bienheureuses? [2]

Peu de temps avant le premier envoi d'Adrien aux pauvres d'Autun, on avait institué à Paris un comité central correspondant avec d'autres créés dans les départements pour reconstruire l'hospice du Mont-Carmel, ruiné par les Turcs lors de

1. Il fait partie de la collection Bulliot, à Autun. — H. 0m18. L. 0m28. — Signé A. G.

2. Fait partie de la même collection. — H. 0m22. L. 0m18.

la guerre de Grèce, et secourir les chrétiens d'Orient. Cet hospice était placé dès le règne de Saint-Louis sous la protection des Français. Henri IV avait obtenu du sultan la cession du monastère à la France dont le drapeau national flottait encore sur les ruines. Deux moines italiens du Carmel, le frère Jean-Baptiste, déjà âgé et parlant péniblement le français, puis le frère Charles, actif et intelligent missionnaire, étaient venus en France, la patrie de la charité cosmopolite, solliciter les dons. Le comité central comptait les plus grands noms de la littérature et des arts : Alexandre et Adolphe Dumas, Victor Hugo, Ingres, Horace Vernet, Montalembert, Altaroche, Léon Cogniet, Alfred de Vigny, Léon Delaborde, Spontini, Raffet, etc... Alexandre Dumas avait popularisé l'entreprise en publiant dans la *Presse*, un feuilleton écrit avec toutes les ressources de son talent de mise en scène; Léon Cogniet avait fait un beau portrait du frère Charles, à physionomie noble et sévère, dont la lithographie répandue avec les brochures à profusion déterminait un succès d'entrain. L'œuvre était d'autre côté recommandée par d'anciens officiers de l'armée d'Egypte et d'illustres voyageurs qui avaient reçu l'hospitalité au Carmel, comme hôtes ou comme blessés, durant la campagne d'Egypte. Les artistes surtout s'y étaient intéressés en bon nombre; une loterie considérable de tableaux avait été formée uniquement avec leurs offrandes. A. Guignet s'y associa des premiers. Quelque temps après, la commission parisienne publia son compte rendu dans lequel figuraient les noms d'un certain nombre de peintres, le sien n'était pas mentionné. Le hasard mit un jour la brochure entre les mains d'un ami en sa présence, et lui, jetant les yeux sur la page ouverte, constata l'omission. « Ils ne m'ont pas nommé, dit-il avec douceur, cependant j'avais envoyé deux tableaux qui occupaient leur rang parmi les autres. » Sa charité n'en fut pas atteinte. La faute était au rapporteur; quant au frère Charles, il avait gardé souvenir des artistes parisiens, et nous l'avons entendu dire d'eux : « Ce sont des païens, mais si bons que je

les aime de tout mon cœur, et si aimables que je passerais ma vie avec eux. »

Guignet ne bornait pas aux œuvres utiles ce désintéressement d'artiste. Aucune de ses productions ne lui appartenait, et il suffisait d'un signe de satisfaction pour qu'il offrît en toute circonstance un dessin ou une peinture. Le plaisir de donner, auquel il se livrait si généreusement dès l'école d'Autun, avait conservé pour lui tout son attrait dans la maturité de son talent. Son carton était ouvert à quiconque lui était recommandé et même à un simple visiteur; ses amis étaient obligés de lui opposer des refus. Pour des médailles, pour de vieilles armes, un fer de javelot, ou un tronçon d'épée, il offrait une toile; on l'eût dévalisé avec des débris archéologiques parlant à son imagination, avec des panneaux de vieux bois ou des planchettes de boîtes de cigares pour les peindre. Les marchands juifs qui l'exploitaient ne manquaient jamais, en lui achetant un petit panneau 20 ou 30 francs, de lui en payer moitié en tessons et en ferrailles.

Il fit un jour un singulier marché avec Marville, celui de lui livrer un tableau dont le paiement consistait en deux petits verres par jour jusqu'à achèvement du sujet. C'était une belle occasion de faire durer le plaisir sans remords, mais le scrupuleux Adrien livra l'œuvre à la quatrième rasade. Un jour qu'il avait parcouru avec Charles Jacques (qui pourtant n'était pas une de ses sympathies), la forêt de Barbizon, dont ils avaient des premiers fait le renom, il lui dit au retour en voyant son admiration : « Eh bien ! puisque vous aimez la peinture je vous donnerai un tableau. » Une touchante anecdote montre mieux la mesure de sa bonté. Parmi les connaissances de sa famille était une jeune fille ayant fait quelque étude de la peinture, unique soutien d'une vieille mère qu'elle entretenait avec les faibles produits de son pinceau. La pauvre artiste apportait souvent ses tableaux à Adrien pour les corriger afin de les mieux vendre. Il se prêtait à ce travail avec une abnégation à toute épreuve, et se permettait seulement de

dire quelquefois après le départ : « Pour en faire quelque chose il a fallu tout refaire. »

Comme tous les vrais artistes il n'était lui-même jamais satisfait de ses produits et ne comprenait pas, disait-il, qu'on fît de la peinture à moins d'avoir faim, ni qu'on en achetât sans être fou ; il aurait voulu qu'on brûlât ses toiles après les avoir payées et, à ses yeux, elles n'avaient aucune valeur vénale. Il désirait être riche, disait-il souvent, afin d'être libre d'abandonner son art et de vivre à Autun pour y faire des fouilles.

A partir de 1846 les expositions furent pour Adrien l'occasion de succès croissants. Son *Xercès au bord de l'Hellespont* fut accueilli par des applaudissements unanimes ; on en connaît le sujet :

« Lorsque l'armée fut assemblée le long de la côte de
» l'Hellespont, Xercès fit placer son trône sur le haut d'une
» montagne pour jouir avec orgueil du spectacle de ses vais-
» seaux qui couvraient la mer et de ses troupes innombrables
» dont la terre était chargée. Puis tout à coup il versa des
» larmes en pensant que de tant de milliers d'hommes il n'en
» resterait pas un dans cent ans. Artabaze lui dit alors :
» Puisque la vie des hommes est si courte, les rois devraient
» la rendre heureuse au lieu de l'abréger par tant de guerres
» injustes. »

« Le *Xercès*, dit Th. Gauthier, est une des toiles les plus remarquables et, à coup sûr, les plus originales du salon. C'est à la fois bizarre et beau, antique et romanesque, et l'érudition y produit le même effet que le caprice. Il y a là une barbarie d'ajustements, une férocité d'armures, un ragoût de détails étranges. Tout ce que les bas-reliefs persépolitains, les médailles, les renseignements des archéologues et des voyageurs ont pu réunir de documents a été fondu par Adrien Guignet dans cette composition d'une fantaisie savante. C'était du reste un beau sujet que ce roi barbare, paré comme une femme, se faisant porter sur un trône en haut d'une montagne,

de là regardant sa flotte qui couvrait la mer, son armée qui couvrait la terre, et laissant tomber du milieu de sa majesté sidérale cette réflexion mélancolique : « Que dans cent ans de tous ces hommes il n'en resterait pas un », et se prenant à pleurer comme un enfant devant tous ses généraux lamés d'airain, écaillés d'or, coiffés de casques monstrueux et agitant des armes de forme inusitée. » Le centre de la toile occupé par le monticule était peint dans les rouges que Guignet affectionnait alors pour ses sujets orientaux.

Son second tableau, continue le critique, « l'*Orgie de condottieri*, pour la vigueur, l'énergie, la sauvagerie; rappelle heureusement Salvator Rosa. Le désordre le plus affreux, mais le plus pittoresque, règne dans la caverne. La table, un simple quartier de roc, est toute rouge de vin où il se mêle peut-être bien un peu de sang, et les bandits y dorment sur leurs bras croisés, ivres-morts, épuisés de débauches et de querelles. Dans un coin sombre frissonne un groupe pâle de captives qui espère qu'on les a peut-être oubliées. » [1]

La ville d'Autun avait fait demander au ministre de l'intérieur par son député, M. Schneider [2], un des tableaux d'Adrien. A la suite du salon où parut le *Xercès* [3], la direction des Beaux-

1. Th. Gauthier, *Compte rendu du salon*, dans le journal *la Presse*.

2. Guignet a fait le portrait en pied de M. Schneider aîné actuellement dans les appartements de la direction des usines du Creusot; il a laissé aussi dans l'Autunois le portrait en pied de Mme Paul Racouchot.

3. *Le Xercès*, qui avait produit dans la presse une certaine sensation, éveilla la verve d'un poëte franc-comtois, alors à Paris. M. Louis de Ronchaud, connu par des poésies et divers travaux d'érudition, publia dans la *Revue indépendante* du 25 mai 1846, sous ce titre : *les Larmes de Xercès*, une pièce de vers dont nous donnons un extrait :

> Pleure, ô maître des rois! sur l'humaine misère,
> L'impassible destin qui nous tient dans sa serre
> Sur tout ce qui naquit suspend la même mort
> Et le maître et l'esclave ont tous deux même sort.
> Pour opprimer la mer sous tes vaisseaux sans nombre
> En vain ta flotte au loin couvre l'abîme sombre,
> Les hommes par milliers qui subissent ta loi
> Ont un maître plus grand et plus puissant que toi.
> Le maître qui les a sous son pouvoir suprême
> C'est le leur, c'est le tien, c'est la mort..... etc.

Arts proposa au peintre de le céder à l'Etat pour 1,500 francs seule somme restée disponible. Adrien répondit qu'il y consentait, mais à la condition que son tableau serait donné au musée d'Autun. La promesse lui en fut faite formellement, et la toile néanmoins envoyée ailleurs.

Sous ce titre, *les Guignet*, Jean-Baptiste avait exposé onze portraits d'un certain caractère mais ne recueillant plus que des éloges entremêlés de critiques d'une certaine rudesse qui le blessaient profondément. Ses amis lui répétaient, pour ranimer son courage, que le blâme même valait mieux pour un artiste que le silence de la presse, qu'il témoignait d'une puissance de talent puisqu'il attirait les regards et qu'elle laissait les médiocrités dans l'oubli ; il ne surmonta jamais l'impression que lui causèrent ces attaques.

A l'automne de 1846 il vint à Autun pour y prendre un peu de repos. On se rappelle qu'au commencement de la même année (mars 1846) il avait envoyé à la Conférence de Saint-Vincent-de-Paul de la ville, une toile blanche avec l'engagement d'y faire un portrait. Le numéro, au tirage de la loterie, était échu à Mme la marquise de Folin. J.-B. Guignet, à son arrivée à Autun, s'empressa de se mettre en mesure d'exécuter sa promesse, et trouvant sa toile de trop faible dimension, offrit de l'échanger contre une plus grande ; Mme de Folin le pria de faire le portrait de sa fille au lieu du sien. Il fut en même temps invité par Mme Morlet de Truchys de Lays, sœur de Mme de Folin, à venir passer au château de Velars, près Dijon, le temps qu'il jugerait convenable à son travail ou au repos. Le château, pendant les vacances, était animé, la société nombreuse et gaie, la physionomie du peintre contrastait au milieu de cet entourage épanoui, heureux en face d'une belle nature, dans une large existence, des intimités de la famille. Nous avons vu J.-B. Guignet, à cette époque, assombri déjà par les morsures des critiques, par des embarras financiers peut-être, ayant l'esprit, dans tous les cas, fatigué. La maîtresse du logis, elle aussi, portait une blessure dans son

sein. Souriante devant la joie de ses hôtes, elle leur cachait des larmes, une de ces douleurs incurables que les mères portent au tombeau. Quelques années auparavant, elle avait perdu un jeune fils, enseigne de vaisseau. Ceux qui ont souffert s'intéressent à la souffrance des autres, elle avait été frappée de la morne tristesse de l'artiste et avec de délicates insinuations et une bonté de cœur irrésistible, avait su gagner sa confiance. Elle l'engagea à prolonger son séjour, espérant lui rendre le calme, sinon le bonheur, dans un milieu propre à le distraire de ses affligeantes préoccupations et, pour le retenir, lui commanda son portrait. Celui-ci terminé comme le premier, elle en demanda un troisième, celui du fils qu'elle pleurait. Avec un simple portrait au crayon et les renseignements réunis des membres de la famille, l'œuvre atteignait lentement une vérité qu'on n'avait pas espérée d'abord. Mais l'hiver était arrivé, on abandonna la campagne, et le peintre emporta le portrait pour le terminer à Paris. « Ce fut là dans son atelier que je le vis pour la première fois, nous écrit un des hôtes du château de Velars à qui nous devons ces détails [1]. M. Guignet qui n'avait pas encore songé à l'uniforme profita de ma visite, je lui envoyai ma grande tenue, et c'est ainsi qu'il me fut permis de lui donner quelques indications sur son sujet dont la ressemblance était frappante.

» Les visites que je fis à son atelier, rue Monsieur-le-Prince, me fournirent l'occasion d'être témoin d'un fait analogue au précédent. Il y avait là un magnifique portrait du général Pajol, et c'était d'après une simple miniature que l'artiste l'avait entrepris. Un matin les deux fils du général vinrent à l'atelier en même temps que moi, je pus entendre les expressions d'admiration qu'ils ne ménagèrent pas en s'extasiant sur la ressemblance du portrait de leur père, et jouir de la joie qu'ils répandaient dans l'âme de l'excellent peintre, dont le visage rayonnait de bonheur. Il y avait aussi dans l'atelier un

1. M. le marquis L. de Folin, commandant du port de Bayonne.

magnifique portrait de Louis-Philippe en manteau royal, le seul qui ait jamais été fait en ce costume; il devait être acheté, on commençait à s'habituer à cette représentation royale, mais la Révolution de février vint couper court aux négociations. »

Arrivé à Autun en même temps que son frère, Adrien fut accueilli par ses amis avec les félicitations que méritaient ses œuvres récentes. Le temps se partagea comme d'habitude entre le travail, les longues promenades dans les bois, la recherche de bribes de marbre ou de poteries à travers les champs, les brocantages d'armes antiques, etc. Un charmant petit panneau représentant un paysage d'Orient [1], effet de soleil couchant, devint l'objet d'un ces échanges. Ce séjour du peintre fut marqué par une négociation dans laquelle il avait apporté un sentiment aussi délicat que dans les circonstances mentionnées plus haut, et dont l'issue fut d'autant plus blessante que la réputation de l'artiste devait le mettre à l'abri.

Le désintéressement qu'il avait montré au sujet du *Xercès* ne lui avait pas réussi avec l'Etat, il ne réussit pas davantage avec la ville d'Autun à laquelle il venait de donner une marque si généreuse de prédilection. Son empressement à revoir notre pays devait être cette fois mal payé de retour.

Le musée de la ville, grâce à une revendication motivée sur les liens d'origine de Guignet avec Autun, avait obtenu la principale toile de son exposition de 1844, *la Mêlée*. Cette œuvre capitale, dont la composition dramatique et la couleur vigoureuse avaient enlevé tous les suffrages, était un des titres du peintre. Dans cette sombre extermination sur laquelle pèse un ciel de plomb obscurci par la poussière du combat et les nuées d'un crépuscule sinistre, le génie de Guignet s'était haussé à l'égal des plus grands peintres de batailles. A la même exposition avait figuré comme on sait *le Salvator*, non moins remarqué et dans les mêmes gammes de couleur. Quoique possesseurs de *la Mêlée*, quelques Autunois voyaient

1. Appartient à M. Jean Roidot, architecte.

avec peine *le Salvator* leur échapper. L'un d'eux ayant appris que le tableau n'était pas vendu entra en pourparlers avec l'auteur pour aviser aux moyens de le faire acheter par l'Etat et donner au musée d'Autun qui, chaque année, recevait régulièrement un don sur la demande du député. Guignet parut flatté de cette démarche et répondit qu'il ferait tous les sacrifices pour faciliter la réussite. Le gouvernement n'achetant jamais de toiles qu'à l'exposition de l'année courante, Adrien qui venait d'exposer l'*Orgie de condottières*, conseilla de faire demander ce tableau par la ville en annonçant que pour cette destination il le céderait, quelque minime que dût être l'offre du ministère, et qu'ensuite il l'échangerait contre *le Salvator* resté dans son atelier. L'intermédiaire triomphant s'empressa d'informer de cette bonne aubaine le maire qui au premier abord accueillit avec faveur la proposition. Mais la nuit porte conseil. L'architecte-voyer P..., autorité émérite aux yeux du maire, déclara que « Guignet peignait avec *du jus* de chique (nous demandons pardon de l'expression) et qu'il était loin d'avoir le talent que lui prêtaient quelques fanatiques. » Le secrétaire de la mairie P... jugea en dernier ressort que le tableau était trop petit et qu'il fallait *quelque chose de grand* [1]. En présence de ces deux piliers administratifs, le maire devait naturellement s'incliner ; il refusa l'offre de l'artiste.

On doit croire que le secrétaire mentionna dans la demande à l'Etat la profonde observation qu'il avait émise, et qu'elle fut jugée à sa mesure, car le musée reçut d'abord une devanture conforme à ses préférences, une toile sans pareille, *la Mort de Cléopâtre* [2]. Justice était faite, mais l'Etat s'en est souvenu et en a envoyé d'autres dont la *grandeur* dépasse les bornes..... des salles. Guignet rentrait sur ces entrefaites à Autun. Son malheureux commettant ne savait comment s'y

1. Nous citons textuellement.
2. Musée d'Autun, n° 19.

prendre pour lui annoncer sa déconvenue et la façon inepte dont on avait répondu à son offre; il se dédommagea en riant de ses burlesques appréciateurs et n'en parla plus.

Il envoya *Salvator* à l'exposition de Marseille. Nous avons à ce sujet une lettre (postérieure d'une année), d'après laquelle il fut, paraît-il, mieux jugé qu'à la mairie d'Autun.

« Marseille, 6 septembre 1847.

CABINET DE Me BAUDE, AVOCAT, PLACE ROYALE, 6.

A Monsieur Ad. Guignet, 20, *rue Monsieur-le-Prince*, *Paris*.

« MON CHER MONSIEUR,

» Je serais bien certainement inexcusable d'avoir différé si longtemps de vous écrire, si les préparatifs de l'exposition ne m'avaient entièrement absorbé et si je n'avais aussi compté un peu sur votre indulgence. Ne croyez pas pour cela, Monsieur, que je demeure moins reconnaissant vis-à-vis de vous de la magnifique toile que vous avez bien voulu me donner. C'est une des perles de notre exposition, et je vous prie de croire qu'elle s'est bien passée de mon intervention pour être installée au premier rang.

» Cependant, comme rien n'est parfait dans ce bas monde, je prendrai la liberté de vous dire que votre tableau a un défaut que chacun s'accorde à lui reconnaître, c'est d'être un trop fâcheux voisin pour ceux qui l'environnent; il est bien entouré cependant.

» Vous avez été si bon pour moi, Monsieur, dans cette circonstance que vous me permettrez de vous offrir une modeste épingle que mon ami Cambon a bien voulu se charger de vous remettre en mon nom.

» Je n'ai point la prétention, Monsieur, de vous faire un cadeau, je ne m'aviserais jamais de cela avec un homme tel

que vous; mon seul désir c'est que vous vouliez bien vous souvenir quelquefois de celui dont la reconnaissance vous est à jamais acquise.

» Baude. »

Le Salvator, demandé par plusieurs amateurs, fut vendu 2,000 fr. [1] Guignet fit cadeau à l'intermédiaire qui le lui avait placé, le conservateur d'un musée, croyons-nous, de son tableau représentant un *Cavalier gaulois*, qui sera décrit plus loin.

Guignet, avant d'arriver à Autun, s'était arrêté en Bourgogne, dans le Beaunois, chez des amis, pour visiter avec eux les sites les plus curieux du pays, et près de Nolay, la vallée charmante de *la Tournée*, sous les roches de *Vaux-Chinon*, qu'Alexandre Dumas, dans ses *Impressions de voyage*, venait de décrire de manière à populariser cette poétique excursion. Adrien en s'y rendant s'arrêta aux ruines du château de la Rochepot dont la situation et l'aspect l'impressionnèrent à ce degré qu'il proposa sérieusement à ses amis de l'acheter en commun, promettant d'économiser 500 fr. pour payer sa part de ces restes abandonnés qu'on cédait à vil prix. Il vint peu après passer quelques jours dans la famille d'un autre ami. Le Couchois [2] qu'il traversait alors ne pouvait rivaliser avec l'aspect des lieux qu'il quittait, ses hôtes craignaient de n'intéresser son voyage que par de bien maigres promenades, au point de vue de l'artiste. On apercevait cependant du seuil de la maison une montagne élevée dont les pentes régulières et ceintes de grands rochers affectaient la forme de ces campements primitifs dont son tableau de *la Mêlée* offre une silhouette. C'était *Rome-Château* (commune de Saint-Sernin-du-Plain). Cette vue avait mis son imagination en éveil. Rome-Château, en effet, est un de ces camps sans histoire qui

1. Une lettre signée B. Loubon, rue de Chabrol, 18, transmit aussi au nom d'un riche amateur une offre qui fut refusée.

2. Arrondissement d'Autun.

dominent le cours ou les affluents de la Dheune sur la lisière orientale du plateau autunois, à la séparation des eaux de la Méditerranée et de l'Océan. Des débris d'outils ou d'armes de silex et de poteries de haute date s'y rencontrent avec de rares tuileaux de l'ère romaine, des restes d'un temple rural ou peut-être d'habitations. Sur les roches fantastiques qui font une fortification naturelle à cet antique refuge de peuples disparus, on distingue çà et là des vestiges de la main de l'homme, des tronçons de retranchements, des traces de chemins couverts, des fossés à moitié comblés par les éboulis, des lignes de clôtures détruites qu'on devine à un bourrelet continu sous la nappe unie d'un gazon fin et court, parsemé d'œillets sauvages; il ne manque plus pour rendre la vie à cette forteresse déserte que de replacer, à la pointe des rocs détachés de l'enceinte la sentinelle armée de la fronde et du bouclier, les chariots traînés péniblement par les bœufs dans les chemins ravinés où les roues ont creusé des sillons. Cette nature tourmentée, bouleversée par les feux souterrains, ces masses fendues par des forces formidables, tout était à l'avenant pour le peintre et l'antiquaire, pour le génie propre de Guignet. Le lendemain par une de ces belles journées de fin d'automne que se disputent les brumes du matin et un soleil déjà attristé, l'excursion avait lieu. Arrivé sur la plate-forme, il s'arrêta pour respirer en plein l'air libre et pur de la montagne et prendre possession de l'immense panorama qui se déroule, limité par les forêts et les montagnes de l'Autunois jusqu'au Beuvray, les monts de la Côte-d'Or et les plaines de la Saône. Mais ce n'était pas là, malgré la splendeur du paysage, ce qui l'avait attiré. Il descendit alors dans les gorges rocheuses, s'arrêtant à tous les accidents, à tous les aspects étranges, imprévus, qui se produisaient à chaque pas au milieu de ces masses titanesques, marbrées par le temps et les végétations parasites, renversées, empilées, couchées dans un chaos indescriptible. Il entrait dans toutes les cavernes créées par le cataclysme, stationnant devant les entailles laissées dans

les parois par les poutrelles des huttes préhistoriques, dont le nom n'était pas encore inventé alors, descendait par une embrasure dissimulée entre deux rochers le sentier abrupt qui conduisait les anciens habitants à la source. Tout entier à son examen, les yeux levés sur la pointe des rocs, sur les broussailles ou les arbustes cramponnés dans leurs fissures, d'où s'envolait avec un cri aigu quelque oiseau de proie, il s'arrêtait à chaque pas, pour ne rien perdre, dans un silence presque complet, semblant se croire seul. Au départ, son inspection finie, il se retourna pour contempler une dernière fois ce site émouvant : « Je n'ai rien vu d'aussi beau dans tout mon voyage, dit-il; que de tableaux dans cet étroit espace! Je reviendrai y faire des études!..... Si je ne meurs pas, » ajouta-t-il, en baissant la voix et en se recueillant, avec un accent qui frappa son compagnon.

Il n'y est pas revenu, en effet; sa restriction ressemblait à un pressentiment. Sous l'empire de cette fatale conviction, il se hâtait de produire, sentant plus qu'un autre l'atteinte de ce mal intérieur des victimes prédestinées dont un poëte a dit :

Celui dont le regard a contemplé le beau
Noue avec le trépas une trame secrète.
(ALFRED DE MUSSET.)

Sa nature douce, un peu mélancolique, n'indiquait pas la force; il avait plusieurs fois annoncé à ses amis qu'il était sûr de mourir jeune, et cette pensée qui lui refusait l'avenir avait traversé subitement son esprit et glacé son admiration.

L'excursion continua dans la même région par une visite au mont de Sene, qui domine Santenay (Côte-d'Or) et la vallée de la Dheune. Le tertre artificiel du sommet venait d'être sondé. On voyait dans la tranchée une muraille antique, inexpliquée alors et reconnue depuis pour celle d'un temple de Mercure [1] élevé sur cette pointe pittoresque par les anciens

1. *Mémoires de la Société Éduenne*, 2e série, t. III, 1874.

plus soucieux que nous de l'effet de leurs monuments dans le paysage. Ce temple était dédié peut-être au Mercure conducteur des âmes, car le plateau qu'il domine est entièrement parsemé de tombeaux datant de la haute antiquité jusqu'à l'époque romaine.

On y voit de grands dolmens recouverts par de lourdes tablettes de pierre de plusieurs mètres de long, d'autres sont de simples fosses formées par des dalles sur champ, appelées improprement *laves* dans le pays, et recouvertes par un tertre conique, peu saillant au dessus du sol. Plusieurs venaient d'être éventrées et l'on trouvait encore dans les déblais quelques éclats de silex, des restes d'ossements, des fragments délaissés de poterie. Guignet se pâmait devant ces bribes. Lui qui était resté silencieux et recueilli devant le spectacle de Rome-Château, s'épanouissait avec une joie bruyante à la moindre trouvaille du plus petit tesson ou d'une dent tombée depuis vingt ou trente siècles d'une mâchoire celtique. Son bonheur ne pouvait être complet qu'en le mettant en rapport avec le fouilleur de *tumulus*. M. Ch. de Longuy (de Santenay) qui le premier avait soupçonné l'existence de ces cases funéraires et en avait poursuivi l'étude, accueillit Guignet avec sa courtoisie habituelle; il lui montra de charmantes statuettes grecques recueillies dans la vallée de la Dheune, des pierres gravées, des médailles, et enfin les objets de toute nature trouvés dans les tombeaux du mont de Sene : un superbe collier composé de rondelles de pierre et de coquillages, des armes de silex, etc. En voyant rayonner la joie de son hôte, et devinant peut-être une discrète convoitise, il lui offrit un ou deux dards de flèches à ailerons, un perçoir en os, quelques ustensiles qui furent enveloppés comme des diamants, puis pour combler la mesure proposa de faire fouiller, séance tenante, un tumulus.

On escalada de nouveau la montagne et le pic ne tarda pas de rencontrer l'antique fosse d'un des sauvages habitants de la vallée de la Dheune. Sa tombe avait été violée par les

Romains ou les barbares, ce qui s'est produit souvent. Les os et les poteries en bribes étaient dans un pêle-mêle complet; les objets entiers, s'il s'en trouvait jadis, avaient disparu. Couché au bord de la fosse, Guignet émiettait la terre entre ses doigts pour ne rien laisser passer; il poussa un cri en produisant un coquillage troué qui avait évidemment servi de pendant d'oreille ou d'amulette au collier du mort. Ce fut la plus belle heure de sa journée et aussi celle des adieux, les fouilleurs se séparaient. Fier de son trophée, il ne tarda pas de rentrer à Autun où son compagnon d'excursion le trouva deux jours après peignant une petite planchette. On y voyait dans une lande rocailleuse comme Rome-Château, deux menhir éclairés par la lune à moitié noyée dans une traînée de nuages. Sous ce ciel demi-voilé un Gaulois en embuscade, avec lance et bouclier, faisait le guet, en s'effaçant derrière la plus haute pierre, une lumière vaporeuse enveloppait toute la scène. « Ceci, dit le peintre à l'arrivant, est un souvenir de notre voyage, je vous prie de le conserver. »

Il peignait ainsi ses panneaux au milieu de la famille qui lui donnait l'hospitalité. Autorisé à la familiarité, il se montrait dans toute la simplicité de sa nature enfantine, plaisantant d'un rien, travaillant au milieu des conversations et des allants et venants, posant son pinceau pour dire une malice ou en recevoir, s'égayant des passants du Champ-de-Mars du haut de son balcon, et admirant surtout le spectacle des foires placé sous ses fenêtres. La forêt des aiguillons dressés comme des piques, les gestes, les poses pittoresques, les frappements de main, accessoires obligés de l'éloquence du Morvandeau pour faire valoir ses bêtes, les ripostes de l'acheteur, étaient pour lui un bonheur toujours nouveau. Il affectionnait surtout la petite race des bœufs rouges du Morvan, aujourd'hui chassée, même des montagnes, par la race blanche et lourde du Charollais, comme les Gaulois par les Romains. Il étudiait avec intérêt les formes fines, les prestes allures, la physionomie vive et alerte de ces intelligents animaux, condamnés

à disparaître ainsi qu'ont disparu déjà les bidets incomparables qui paissaient autrefois avec eux dans les genêts. Mais ce qu'il admirait surtout c'était l'ensemble, la masse houleuse du bétail serré sur la vaste place et moutonnant comme les vagues à perte de vue, le pêle-mêle confus avec ses bourdonnements, les charrettes primitives du Morvan qui lui rappelaient celles des émigrations barbares, la population rurale qui conservait encore un caractère propre, une originalité.— A l'issue d'une de ces foires de la *Saint-Ladre* où le bétail encaqué sur le Champ reflue dans les rues, il avait eu la pensée de faire de ce grand amalgame le sujet d'un important tableau, et l'on doit regretter pour l'art qu'il ne l'ait pas traduit à sa manière en l'élevant à la hauteur de sa conception.

Le dimanche, toujours attendu, était la grande fête de famille. Il partait le matin avec ses hôtes, amoureux comme lui de campagne et d'ombre, pour passer la journée entière dans les bois, tantôt sous les hêtres de Montjeu, tantôt à la cascade de Brisecou, au saut de la Canche, à tous les recoins poétiques et presque inconnus dont abonde l'Autunois, et qu'il savait découvrir avec l'intuition de l'artiste. Ces jours de détente et de délassement passés dans la nonchalance, le dos sur l'herbe, ou dans des marches sans but, à travers les sentiers des forêts, n'étaient jamais perdus pour lui, il en rapportait toujours quelque inspiration qu'il fixait parfois de souvenir sur un carton ou sur une de ses chères planchettes : c'est le bord d'un taillis à la chute du jour, dans le bois de la Feuillie, dont les cimes aériennes se silhouettent dans des brumes naissantes ; c'est un groupe d'arbres détaché d'une forêt qui se dessine sur un ciel bleu ; c'est un rocher au bord d'un ruisseau, dans un bois jauni par l'automne, etc. Aucun de ses croquis n'est, à vrai dire, une étude d'après nature, c'est une image sentie, caressée, inculquée dans l'âme et renvoyée à l'œil des autres avec tout le charme du sentiment qu'elle a inspiré. Son premier paysage fut une vue des environs d'Autun. Dans cette ébauche on distingue déjà les grandes

qualités de coloriste qu'il devait posséder à un si haut degré. Le parent à qui elle appartient [1], chimiste distingué, plus jeune que lui, avait composé un fixatif spécial pour les fusains de l'artiste qui lui offrit encore en cette circonstance un dessin représentant des rochers fantastiques.

A côté des bluettes, des jets capricieux qui obsédaient son imagination, Guignet employa ses loisirs dans l'Autunois à des œuvres plus importantes.

La plus considérable fut une étude d'après nature du temple dit de Janus, au bord de l'Arroux. Cette masse grandiose qui se dresse dans la plaine d'Autun comme l'avant-garde de ses ruines et qui, à l'automne surtout, quand la végétation décline, prend une importance si considérable dans le paysage, l'attirait comme artiste et comme archéologue. Pendant un mois consécutif il partit chaque matin avec son bagage de peintre, passant le jour entier à ce travail qui fut terminé par un froid assez piquant, bien que sous un soleil splendide [2]. Il n'est pas probable qu'il ait jamais rien peint de plus achevé, trouvant toujours quelque ton à ajouter, quelque nouvelle nuance à donner à la pierre, quelque écornure omise à introduire. C'était une véritable photographie. Les moindres arrachements, les éraillures des mortiers et par-dessus tout la patine des siècles, tout était rendu avec un scrupule et une intelligence des moyens à faire pâmer un réaliste. Il était lui-même satisfait de son œuvre et annonçait qu'il ne voulait pas la vendre, mais la conserver comme modèle. Nons ignorons ce qu'elle est devenue. Un peintre de sa connaissance [3] a assuré qu'il avait essayé de transformer en clair de lune cette étude faite en plein soleil, et que, mécontent du résultat, il avait fini par peindre un autre sujet sur la toile, ce qu'il fit trop

1. M. E. Guignet, élève de l'École polytechnique, professeur de sciences à Rio-de-Janeiro.

2. Cette toile oblongue avait environ 0m80 de haut.

3. Claude Maugey, d'Autun.

souvent. Le cas que Guignet lui-même en faisait permet d'espérer que cette destruction ne frappa point l'original mais plutôt une reproduction. Vers la fin de la journée, à l'heure présumée de son retour, quelques amis allaient à sa rencontre. Une fois, au soleil couchant, il les arrêta sur le pont Saint-Andoche, leur faisant admirer le cours de l'Arroux et la ligne de montagnes qui ferme son bassin, du Beuvray à Etang. « Voilà un beau paysage, leur dit-il, un tableau tout fait moins une addition de premier plan, je le tiens à l'œil. » Ce fut un de ses nombreux projets suggérés par la vue de notre pays qui ne devaient pas se réaliser. Il exécuta sur une porte de communication de la maison qu'il habitait [1] un tableau de *Tobie conduit par l'ange* [2] dont il parle dans une lettre. Le temps était à l'orage, Guignet, interrogeant le ciel menaçant, n'osait s'aventurer dans la campagne. Une porte peinte en blanc comme une toile était ouverte, il proposa d'y faire un tableau à condition qu'elle resterait fixe jusqu'à l'achèvement de son travail. Dans l'espace de quelques minutes il crayonna son sujet. Il riait de l'ébahissement de ceux qui le voyaient faire et, du crayon passant au pinceau, il barbouillait avec la même rapidité son ébauche, tout en ripostant aux plaisanteries et en suivant la conversation. Tobie, les bras et la tête nus, courbé sous le poids de son bagage accroché sur l'épaule à son bâton recourbé, gravit péniblement des terrains rocheux. L'ange ailé, vêtu de blanc, une étoile sur le front, le précède, debout sur la pointe d'un roc. Un chien à museau de loup suit les voyageurs. Un grand palmier jette sa fine silhouette dans le ciel ; au fond du tableau, dans un profond lointain, une ville d'Orient, colorée par un soleil de feu, se perd à l'horizon, laissant poindre dans une brume lumineuse les taches blanches de ses terrasses et de ses murs. Cette production, comme couleur, est une des plus chaudes qu'ait

1. Place du Champ-de-Mars.

2. Panneau, hauteur 0m48, largeur 0m40, signé : 1846. Adrien Guignet. Fait partie de la collection Bulliot.

exécutées Guignet, ses terrains rocheux semblent sortir d'une fournaise et l'on respire l'air brûlant qui accable les pèlerins.

Il existait alors à droite de la porte d'Arroux, en sortant d'Autun, un magnifique recoin de la muraille romaine dont le petit appareil en grès, doré par les siècles, se fondait sous des verdures de toute nuance poussées dans les décombres amoncelés à la base du rempart. De beaux chênes en masses groupées surmontaient l'escarpement, et l'on voyait, en s'arrêtant sur le pont, les coups de soleil frapper les terrains de la plate-forme. L'Arroux coule au pied. L'aspect des lieux est changé aujourd'hui, des masures modernes masquent une partie de la muraille, les Garibaldiens ont coupé les chênes pendant leur séjour à Autun en 1871, les toits rouges des casernes tranchent sur les terrains unis alors de cet ancien parc de Saint-Jean-le-Grand. Adrien avait remarqué le grand aspect de cette belle ruine voisine du temple de Janus. Il a reproduit ce site sans y rien changer. Deux petits personnages drapés, deux philosophes, croirait-on, conversent au bord de l'eau, à l'ombre des grands arbres de la muraille, entre lesquels voyagent des nuages floconneux sur un ciel d'émeraude qu'il a employé quelquefois [1]. C'est une œuvre charmante exprimant la paix de la solitude et des ruines, le sentiment triste des choses qui ont vu passer les générations des hommes et celui de la nature sans cesse renouvelée qui leur survit.

Il affectionnait tout spécialement la gorge de *Brisecou,* qu'il fréquentait et étudiait à toutes les heures du jour et de la nuit, pourrait-on dire, car elle occupe une certaine place dans ses clairs de lune au fusain. Il lui a consacré une étude d'automne admirablement rendue. C'est l'intérieur du bois par une fin d'octobre, quand la chute des feuilles jaunissantes allège les branchages et permet à l'œil de sonder les profondeurs du bois. Une grande roche arrondie force le ruisseau à un détour;

1. Fait partie de la collection Bulliot.

cette roche aujourd'hui a roulé à quelques mètres plus bas, déracinée dans la crue produite, il y a plusieurs années, par suite de la rupture d'une chaussée d'étang sur le plateau de Montjeu. Un guerrier courbé, sa lance pour point d'appui, regarde couler l'eau écumeuse comme une sentinelle ennuyée ou un sage en méditation. L'eau fuit, les feuillages grelottent, la vie diminue à chaque heure, à chaque feuille que détache le vent, on croit entendre le bruissement de l'onde et le gémissement des bois. [1]

Dans la vallée de la Canche, à treize kilomètres d'Autun, il a relevé un aspect du Morvan, sévère, dur et pour ainsi dire écorché [2]. Un de ces gros arbres sans pivot, particuliers aux terrains maigres et pierreux, dont la ramure pousse au large et couvre d'ombre de vastes surfaces, s'étale au pied d'un massif de rochers édentés que colore un couchant d'automne aux tons roux et gris. — A travers une coupure, on voit les brumes condensées dans la vallée escalader le plateau derrière les roches et fermer l'horizon. Ce sujet est une des rares études d'Adrien d'après nature, très remarquable du reste et destinée sans doute à être utilisée dans quelque tableau, aussi n'y trouve-t-on aucun de ces petits personnages qu'il avait l'habitude de placer dans ses paysages. [3]

Un de ses sujets, qui à nos yeux est un chef-d'œuvre, nous a paru inspiré par la nature de Montjeu, par ses étangs bordés de bois reflétés dans l'eau. Un rêveur est étendu sur une pierre et absorbé dans une contemplation profonde, pendant que les bouleaux et les hêtres secouent leur cime feuillée dans la lumière qui fuit.

Tout en s'inspirant des aspects de la nature locale, il était loin d'abandonner le pays des rêves et du soleil. Il peignit

1. Collection Bulliot, H. 0m23, L. 0m20.
2. Collection Bulliot, H. 0m32, L. 0m46. Signé Adrien Guignet.
3. Cette toile qu'il avait donnée à Riffaut a été légèrement roussie par l'explosion de la poudrière du Luxembourg sous la Commune.

dans ses heures de loisir un *Moïse sauvé des eaux*, étincelant de la splendeur de l'Orient. On sait qu'il a traité ce sujet plusieurs fois, mais dans des conditions de variété qui le transforment entièrement. Il ne reste rien dans celui que nous signalons du paysage dépeuplé et silencieux dont il a été parlé précédemment. La scène, pas plus que le milieu où elle se passe, ne se prêtent à aucun rapprochement. Au lieu des ombres de la nuit naissante, une lumière d'or enveloppe le tableau. Des brumes ensoleillées estompent les pyramides, les obélisques, les édifices d'une ville dont les soubassements s'effacent derrière le fouillis d'un bois chevelu; quelques palmiers à la longue tige nue s'épanouissent en inclinant leur cime vers le soleil levé. Au bord du fleuve la fille de Pharaon s'arrête entourée d'un groupe de suivantes, derrière elle un esclave l'abrite de son long éventail contre l'ardeur des rayons. Du milieu des roseaux s'envolent des ibis effrayés, la sœur de Moïse a déposé sur la berge son précieux fardeau aux pieds de la princesse attendrie qui sourit au nouveau-né pendant que ses suivantes, artistement posées dans leurs costumes historiques, contemplent nonchalamment la scène du sauvetage. [1]

Il a laissé encore à Autun dans une autre zone de tons, quoique empruntés aussi à l'Orient, une scène du désert, une caravane engagée avec sa file de chameaux dans un sentier à mi-côte d'un massif de rochers. [2]

La fin des vacances de 1846 approchait. A la veille de se séparer, on retourna voir *la Mêlée* au musée. Guignet en le parcourant remarqua une copie de *l'Accordée de village* de Greuze et s'enquit du nom du copiste,—Claude Maugey [3].—« Il y a dans cette peinture des qualités qui promettent, dit Guignet,

1. Panneau signé A. G. — H. 0m16. L. 0m28. — Appartient à Mme Joseph de Fontenay, Autun.

2. Appartient à M. le baron d'Espiard, à Mazille (Nièvre).

3. Né à Vitteaux (Côte-d'Or), le 24 mai 1824.

je ferais volontiers connaissance avec ce jeune homme. » La rencontre était d'autant plus facile que le débutant, de son côté, désirait vivement lui être présenté. Un ami commun les mit en rapport le jour même et Adrien recula quelque peu son départ pour faire route avec son protégé vers Paris.

Qu'on nous permette ici une courte digression sur cet artiste que nous devancions de quelques années sur les bancs du collége, et dont le nom déjà emporté peut-être dans le flot des oublis immérités trouvera ici du moins une place et un regret. Maugey a été comme Guignet frappé avant l'heure. Il acquit des qualités de coloriste transcendantes qui auraient dû lui créer une réputation. Nous ne connaissons de lui aucune œuvre qui puisse le classer, il réussissait plutôt dans les effets que dans la composition, mais les quelques portraits qu'il a laissés sont des œuvres puissantes, hors ligne, et qui dénotent un talent de coloriste de premier ordre. Il eût acquis dans le portrait une incontestable célébrité en s'y livrant exclusivement. Parmi ceux qu'il a laissés on doit citer : le premier qui l'ait fait connaître, celui du fameux secrétaire de la mairie d'Autun, Pacaut (l'ennemi du *Salvator*) et son propre portrait à lui-même, donné au maire, œuvre d'une vigueur et d'une touche dignes de la grande école flamande. Il avait encore dans son atelier à Paris, peu de temps avant sa mort, un autre grand portrait de lui, entièrement de face et non moins remarquable, dont on n'a pu retrouver la trace après la Commune.

Resté orphelin dès l'enfance, Maugey et son frère avaient été recueillis par des parents à Autun et élevés par une tante qui eut pour eux toutes les sollicitudes maternelles. Le sentiment profond de reconnaissance qu'il lui avait conservé est un de ceux qui ont honoré sa vie. Entré au collége d'Autun, ses essais de crayon, ses pochades, ses charges attiraient la curiosité des camarades ; il fut admis en 1836 à l'école de dessin de la ville, que Guignet avait suivie avant lui, et y resta jusqu'en 1841. Entraîné dès lors vers la peinture par une

vocation marquée, il s'était, à défaut de maître, essayé seul à amalgamer les couleurs et, en 1843, exécuta d'après Horace Vernet, une copie de son tableau de la *Retraite de Constantine*, au musée d'Autun. La municipalité voulant encourager un début qui promettait, lui vota une pension pour l'envoyer étudier à Paris où il suivit durant trois ans l'atelier de Léon Cogniet [1]. De 1847 à 1868 il exposa quelques paysages et un certain nombre de portraits, mais pressé par la nécessité, il travaillait le plus souvent aux tableaux d'autrui et entre autres à ceux d'un peintre russe, heureux de s'approprier, moyennant finances, son coloris. Dans les jours de détresse qui étaient nombreux, il prenait le chemin de l'atelier de l'abbé Migne où les commandes des chemins de croix ne lui étaient jamais refusées. Migne avait remarqué de primo abord, dans ces productions rapides et à vil prix, la puissance de sa touche et le payait toujours avec une faveur marquée.

Ses portraits, avons-nous dit, ont été son œuvre capitale. Il fit plusieurs panneaux de nature morte dans la salle à manger d'un riche banquier de Paris. Le duc de Luynes acheta un jour, au salon des Refusés, un christ peint par lui, dont les qualités de couleur l'avaient frappé.

Son dernier tableau, sur lequel il fondait de grandes espérances, représentait une mère accroupie sous le porche d'une église où elle emmaillottait son enfant dans un fouillis de haillons, en attendant l'obole de la charité. Ces scènes de la misère, méritée ou non, avaient pour lui une attraction; peut-être les connut-il par expérience. L'âge, les maladies, l'avaient mûri, il se reprochait de n'avoir pas étudié assez, d'avoir

1. Voir *Notice des tableaux, dessins*, etc., *exposés dans les salles du musée de l'hôtel de ville d'Autun*, par H. de Fontenay. — *Mémoires de la Société Éduenne*, 2e série, t. V, page 21. — Il exposa en 1847 portrait de M. Pacaud, n° 1156.—1848 : Roches, souvenirs de Bourgogne, n° 3225; Paysage (Morvan), 3226; portrait de M. G.-C. M. (le sien), 3227. — Au salon de 1849, portrait de M. Étienne Maugey, n° 1448. — Plusieurs autres portraits parmi lesquels, au salon de 1853, celui de M. Nelusko, n° 1320, et à celui de 1868, n° 1729, une mendiante infirme, etc.

gaspillé un peu le temps et la jeunesse, et ajoutait : « Il y a une balance dans la vie, chacun paie ses dettes. » Sa correspondance était devenue sérieuse, remarquable par le style, les idées philosophiques, le respect des convictions opposées aux siennes.

Ce mouvement moral n'arrêtait pas malheureusement les progrès de la phthisie. Il venait de recevoir la commande d'une copie importante d'un tableau de l'école espagnole du musée du Louvre, d'une difficulté de reproduction extrême, qu'on tentait pour la première fois, des blancs partout dans les chairs et en pleine lumière. Il désira, avant de commencer ce travail, revoir Autun où l'appelaient d'autre part quelques affaires de famille.

Arrivé au printemps de 1870 dans un état de santé alarmant chez un ami dévoué, un voyage de Paris qu'il s'obstina à faire au milieu des plus fortes chaleurs, malgré tous les conseils, précipita la crise. Il revint à Autun puis partit pour Allevard, mais le mal avait fait d'irrémédiables progrès. Il y passa quelques jours seulement, se faisant conduire au soleil, sans échanger un mot avec personne ; une nuit il sonna, demanda à boire, et quand on approcha le breuvage de ses lèvres il était mort. En prévision de sa fin prochaine, il avait demandé qu'une croix de bois noir sans inscription fût placée sur sa fosse, signe suprême de l'espérance en la vie future et en la miséricorde du Dieu qui a appelé à lui les souffrants.

Au moment où Maugey nouait ses premières relations avec Guignet, quatorze ans auparavant, il était jeune et confiant dans l'avenir. Les deux artistes quittèrent Autun ensemble, par les véhicules peu confortables d'alors, menacés de trouver dans la traversée du Morvan les neiges qui y viennent de bonne heure et s'en éloignent toujours à regret. Guignet, dans une lettre du 28 décembre 1846, adressée à Autun, raconte avec entrain ce voyage agrémenté d'une suite de déconvenues. Il parle dans sa missive de trois petits tableaux auxquels elle donne une date : *Tobie conduit par l'ange*, peint sur un panneau

de porte; *la Pierre de Brisecou*, mentionnée précédemment, et un petit *paysage d'automne*, fouillis de grands arbres à l'entrée d'une gorge rocheuse d'où s'échappe un torrent. Deux personnages microscopiques stationnent au bord, sur une plate-forme de rochers.

« Je vais vous raconter en deux mots, dit-il, ce que j'ai fait depuis mon départ d'Autun. Après nous être dit un dernier adieu, quand je traversais la place du Champ-de-Mars dans mon équipage, nous avons roulé bravement jusqu'à Château-Chinon, sans trop souffrir du froid; là nous avons attendu une demi-heure et sommes repartis pour Clamecy mais avec de la glace et de la neige, et comme le froid nous gelait sur notre banquette, nous nous sommes introduits dans le coupé, le jeune Maugey et moi. Arrivés à Clamecy à onze heures du soir, nous avons mangé comme quatre et sommes partis pour Auxerre où nous avons fait notre entrée triomphale à cinq heures du matin. Mais arrivés là nous n'avons pu avoir de voiture et il a fallu attendre jusqu'à cinq heures du soir afin de prendre la voiture Laffite partant pour Paris. Nous avons couru à travers cette bonne ville pour passer le temps jusqu'à cinq heures, départ de la voiture qui nous a menés moi à Montereau, Maugey à Paris. Je me suis couché en arrivant à l'hôtel dans un lit défoncé, mais comme j'étais fatigué et qu'il était quatre heures du matin, j'ai dormi jusqu'à neuf heures. Je suis allé trouver mon frère [1] qui a été bien surpris et bien aise de me voir, j'ai passé huit jours dans ce pays. Là j'ai fait la connaissance d'un vieux antiquaire, sourd comme un pot antique, mais parlant avec tant de connaissance des Gaulois que je le soupçonne fort d'avoir vécu de leur temps. Enfin après huit jours passés à Montereau je me suis embarqué sur le bateau à vapeur qui m'a conduit à Paris près de notre bonne Julie qui

1. Louis Guignet l'aîné qui venait de quitter les ponts et chaussées pour entrer dans les entreprises de chemins de fer.

a été bien contente de me revoir et de mon frère qui est toujours malade. Quant à moi je suis bien portant. J'ai repris mes travaux de peinture pour le salon, travaillant depuis le matin jusqu'au soir, et le soir je travaille à autre chose pour utiliser les longues soirées d'hiver. Mais soyez bien sûrs d'une chose, c'est qu'en travaillant je pense à vous, mes bons amis, et le temps ne me paraît pas long. Adieu à tous, mes bien-aimés.

» Adrien GUIGNET.

» *P. S.* En arrivant à Paris, je suis allé chez le doreur avec l'intention de vous envoyer les bordures dorées pour les petites planches que je vous ai barbouillées à Autun : *le Tobie, la Pierre de Brisecou,* et l'autre petit paysage [1]. Il m'a demandé huit jours. Au bout des huit jours, il m'en a demandé autant et rien n'est fait. A la fin il arrive chez moi avec deux cadres seulement. J'étais si furieux que je lui ai donné ma malédiction et me suis décidé à vous envoyer le paquet que vous attendiez en ajournant les cadres. »

En rentrant à son poste, Guignet travailla sérieusement comme on vient de le voir pour l'exposition de 1847. Il y présenta plusieurs tableaux et pour la première fois éprouva un refus, trois seulement furent admis : *une Forêt, un Paysage, le Cavalier gaulois*. Ses succès croissants avaient dû porter ombrage aux académiciens. La composition du jury contre laquelle on réclamait depuis longtemps, expliquait suffisamment ces refus auxquels n'échappaient pas les premiers talents d'alors. Pris dans le sein de l'école des Beaux-Arts parmi des professeurs vétérans de l'école classique, ce jury était presque toujours sans pitié pour les novateurs quel que fût leur mérite. Delacroix avait été refusé. « Ce ne sont pas les mauvaises choses qu'en général on refuse, dit Th. Gauthier [2], mais bien

1. Tous trois font aujourd'hui partie de la collection Bulliot.
2. Comptes rendus de *la Presse*.

les tentatives audacieuses, les ouvrages qui s'éloignent dans un sens ou dans un autre, des traditions académiques. Le nombre des toiles insignifiantes qui garnissent encore les murailles du Louvre, montrent que ce n'est pas la médiocrité qui déplait à ces messieurs.

» Il n'est pas un des artistes célèbres de ce temps-ci qui n'ait eu à subir quelque affront de la part de cet aveugle aréopage. Cette année on a mis à la porte complétement ou en partie : Lehmann, Chasseriau, Gigoux, Corot, Guignet, Penguilly, Gué, Dantan, Maindron et bien d'autres.

» On ne fera croire à personne que les ouvrages envoyés par ces artistes, recommandables sous tous les rapports et parfaitement connus du public, n'étaient pas dignes d'être mis sous ses yeux. »

Le Gaulois fuyant devant les Romains est une de ces créations neuves et originales que Guignet trouvait, à ses heures, et qui étonnent par l'imprévu. On l'a intitulé presque partout, *Gaulois fuyant dans un marécage,* en prenant pour des roseaux les piques, les armes, les enseignes des Romains indiqués à travers un fouillis brumeux. Le Gaulois échevelé et nu est emporté par son cheval dans une course furieuse, accompagné de ses ambactes dont les montures, le naseau en feu, rivalisent de fougue et de vitesse. Il tient par les cheveux une tête coupée battant à chaque saut contre son bouclier. Il la conservera dans un de ces grands coffres de bois que le voyageur grec, Posidonius, vit chez ses hôtes de la Gaule méridionale, qui lui montraient avec orgueil ces sanglants trophées conservés dans chaque famille comme des salaisons.

La lecture des *Commentaires* de César a certainement inspiré Guignet dans ce sujet qu'il a interprété avec une ivresse sauvage. Tels devaient être : Comm l'Atrébate, Litavic l'Éduen se sauvant vers Gergovie, et surtout Ambiorix le Trévire échappant dans la forêt aux émissaires de César : *Fugientem silvæ texerunt.* [1]

1. Cæsar. *De bello gallico,* lib. VI, c. XXX.

Cette œuvre aussi vigoureuse qu'excentrique fut remarquée par les critiques.

« Adrien Guignet, dans son *Gaulois*, a conservé toute sa fougue, toute sa farouche passion pour le mouvement et pour la couleur. *Salvator Rosa* n'eût pas mieux lancé un cheval indompté dans les montagnes de la Calabre.

» M. A. Riffaut est le traducteur ordinaire d'Adrien Guignet; grâce à lui, ceux qui n'ont pas les tableaux des peintres les comprennent bien par la gravure. » [1]

Riffaut, en effet, publia du *Gaulois* une très belle gravure héliographique qui rend parfaitement l'original [2]; le journal *l'Artiste* en a donné la reproduction. Le même journal édita aussi, l'année suivante, un *condottiere* de Guignet, armé et casqué, préservant son armure sous les loques d'une espèce de casaque tombant sur ses épaules et sa poitrine comme la crinière d'un vieux lion. Sa longue pique à l'épaule, la rapière au côté, la jambe tendue pour partir, il est défini par le journal dans les termes suivants : « Voilà un valeureux drôle que je vous recommande si vous avez un mari ou un amant à supprimer de la création. C'est un honnête homme qui tient à sa parole comme à son coutelas. — Parlez et vous serez servi à juste prix. — S'il y met du retard, c'est qu'il aura fait une prière à sa madone. » [3]

C'est cette même année, croyons-nous, que J.-B. Guignet fit le portrait du duc de Luynes, qui venait poser dans son atelier, rue Monsieur-le-Prince, n° 20. Le duc y vit un jour un panneau peint par Adrien, qu'il ne connaissait pas personnellement, mais dont il avait remarqué le tableau de *Joseph expliquant les songes de Pharaon*. Il demanda le nom de l'auteur de la charmante composition qu'il avait sous les yeux, et quand il sut qu'elle était d'Adrien, il félicita chaleureusement

1. Clément de Ris, *l'Artiste*, 1847.

2. Donné à Riffaut par Guignet; le dessin original fait partie de la collection Bulliot, à Autun.

3. *L'Artiste*, 1848.

son frère et lui dit en se retirant : « Un jour viendra où on couvrira d'or ces petits panneaux. »

Adrien, à cette époque, était installé depuis sept ans dans son atelier, rue de Bussi, n° 16 ; c'est là, et rue Saint-Hyacinthe-Saint-Michel, n° 8, qu'il a peint tous ses tableaux, excepté les *Prisonniers précipités*, et ceux du duc de Luynes, qui furent exécutés dans son hôtel, rue Saint-Dominique. Les études ont été presque toutes faites dans l'atelier de son ami, Hippolyte Michaud, Tour Bichat, Enclos de Saint-Jean-de-Latran. Théophile Gauthier a écrit [1], par erreur, qu'il avait peint ses grandes toiles chez Karl Bodmer ; c'est le contraire qui eut lieu. Bodmer n'ayant jusqu'alors pratiqué que l'aquarelle, fit ses premiers essais de peinture à l'huile dans l'atelier d'Adrien, et comme ce dernier aimait travailler dans la solitude, leurs amis communs s'étonnèrent de sa condescendance. La chambre de Guignet étant très petite, le nouvel hôte, par discrétion, s'occupa au bout de quelques semaines de chercher un atelier à son propre compte et, l'ayant découvert, en fit part à Adrien. Mais celui-ci insista pour le retenir, en lui disant que non-seulement il ne le gênait pas, mais qu'il serait peiné de perdre sa compagnie. « Vous suivez votre travail et votre route à vous, ajoutait-il, sans vous occuper de moi, ce qui me met à mon aise et mieux qu'entièrement seul. » Bodmer céda et resta avec lui jusqu'au moment où il quitta Paris pour aller habiter Barbizon, à proximité de la forêt de Fontainebleau, en société de leur ami commun, J.-F. Millet. A. Guignet se proposait de les suivre et d'habiter chez Bodmer, afin d'étudier d'après nature, lorsque la commande du duc de Luynes, qu'il devait exécuter à Paris, et ensuite la mort mirent à néant le projet. [2]

Les joyeux artistes, avant cette séparation, riches de leur jeunesse, de leurs espérances et d'un talent qui fait jouer devant eux les mirages de l'avenir, traversaient alors cette

1. *Magasin pittoresque*, 1869, p. 28.
2. Lettre de K. Bodmer, 9 avril 1878.

phase de la vie où l'absence de responsabilité, le sentiment des facultés et de toutes les forces vives de l'esprit disposent l'homme à voir dans l'existence un gai voyage d'amis et dans l'entourage un spectacle créé pour l'agrément des voyageurs : époque de malice sans méchanceté, d'expansion sans réserve, d'amusements spirituels aux dépens du prochain, et qui dure peut-être chez les artistes plus longtemps que chez les autres hommes.

Adrien, de son atelier, avait pour vis-à-vis un couple respectable avec lequel il n'avait jamais échangé un mot, mais que la proximité des fenêtres condamnait à une intimité forcée. Le mari employé de bureau, plus alerte que ne le comportait sa profession, était un petit homme ingambe qui grimpait chaque matin sur le toit pour soigner des pigeons, tandis que sa femme d'un embonpoint peu propice à de semblables exercices, s'accoudait nonchalamment à la fenêtre pour regarder les passants. — Guignet et ses amis suivaient avec un intérêt mérité les évolutions du père nourricier des pigeons, devenu célèbre parmi eux, peut-être même une parcelle de cet intérêt avait-il reflué sur sa moitié. La bonne dame, d'une timidité peu conforme à son âge, s'imaginant un jour être l'objectif des regards affectés de son voisin, avait précipitamment fermé sa fenêtre. — La fuite burlesque de la colombe effarouchée, n'avait point échappé aux insoucieux artistes qui visitaient Guignet, bien capable comme eux de s'égayer un brin aux dépens de l'innocente victime. Une idée comme il n'en germe que dans les cervelles de vingt ans fut saluée d'une unanime acclamation. Sur une feuille de carton on fabriqua en un tour de main un portrait d'Adrien, l'œil noir et fixe, la moustache renforcée, et la pipe inséparable entre les dents ; une longue chevelure complète son air séducteur. Au bout d'un manche à balai, drapé à l'antique, le téméraire, en carton, est braqué derrière une vitre, tantôt l'une, tantôt l'autre, pour varier le jeu. A quelque heure du jour que la pauvre dame, s'approchant de la fenêtre, lève furtivement les yeux, elle rencontre le regard

du spectre qui la pourchasse et transforme son appartement en prison cellulaire. A la fin elle n'y tient plus et confie à son époux le secret des obsessions du persécuteur.

Guignet, un certain matin, travaillait paisiblement dans son atelier quand survint une visite inopinée, celle du propriétaire, flanqué du petit homme aux pigeons. L'air solennel du rentier et la mine furibonde du bonhomme annonçaient quelque événement tragique, l'artiste posa ses pinceaux et attendit. « Il y a sept ans, Monsieur Guignet, dit le propriétaire, que vous habitez mon immeuble, sans avoir mérité de reproches, et je dirai à votre louange que votre conduite était parfaite, aussi ai-je été étrangement surpris du changement opéré dans vos habitudes. Monsieur, ici présent, se plaint de vous, de la manière la plus grave, vous obsédez Madame avec une indiscrétion et une persistance sans retenue..... Elle n'ose plus paraître à sa fenêtre..... Les choses en sont arrivées à ce point que son mari est obligé d'intervenir, et moi de vous donner congé. » « Je n'y comprends rien, reprend l'interpellé, sans s'apercevoir des marques d'assentiment du témoin, je travaille chaque jour comme vous le voyez, au milieu de mon atelier, et ne m'inquiète guère des voisins ni des voisines. Vous m'obligeriez en m'expliquant un peu l'aventure qui paraît me valoir votre visite. » « Mais Monsieur ! mais Monsieur ! criait le mari, c'est une indignité ! une infamie !... Nous quitterons notre logement ou vous le vôtre ! Madame ne peut se montrer à sa fenêtre !... » — « Mais qui donc l'en empêche, reprend l'artiste avec sang-froid ? » — « Vous ! Monsieur, qui ne la quittez pas des yeux !... » — « Moi ! moi ? Ah ! j'y suis, s'écrie Guignet dans un éclat de rire. Un de mes amis a fait mon portrait que j'ai mis sécher derrière la vitre, c'est lui sans doute que Madame aura pris pour moi. » Et il se dirigea vers la fenêtre pour prendre le carton perfide. L'homme aux pigeons n'avait pas attendu la fin pour sauter les escaliers quatre à quatre ; Adrien réhabilité reconduisait poliment son propriétaire qui se confondait en excuses.

Mais, dans ce même atelier, tout n'était pas rose, et après le propriétaire, le concierge, Breton, homme de devoir s'il en fut, faisait aussi la police à sa manière. Adrien avait un jour, en sortant, laissé un grand fusain représentant un intérieur de forêt avec des ombres puissantes et quelque brigand blotti contre un tronc d'arbre. Breton, le voyant parti, monta dans l'atelier armé des instruments de nettoyage et s'arrêta devant le chevalet. La vue d'une feuille ainsi charbonnée réveilla ses instincts de propreté, il prit l'époussette et le torchon qu'il promena avec tout le scrupule de sa conscience sur le fusain, espérant le ramener au blanc. « Ces artistes ! grommela-t-il en haussant les épaules, ça ne sait pas seulement nettoyer son ouvrage !... »

Les artistes, à leur tour, se vengeaient joyeusement de pareils méfaits. Vis-à-vis de l'atelier logeait à un autre étage un voisin plus connu que le précédent, M. Castelnau, professeur de mathématiques, fort aux échecs, qui jouait quelquefois avec Guignet, amateur de ce jeu à combinaisons, mais sans argent, sauf à risquer cependant un tableau contre une chope. Lorsque le professeur était libre, il lançait, comme l'écolier en classe, de l'autre côté de la rue, contre les vitres de Guignet, le résidu d'un bâton de craie. C'était le signal convenu entre les joueurs. Adrien et Michaud son ami imaginèrent de tracer sur les vitres, à l'intention de Breton, quelques lignes figurant des fêlures et, au moment où le concierge rentrait pour son service, un colloque s'engageait entre les deux peintres : « Ce Castelnau, disait l'un, est bien déraisonnable de briser ainsi les vitres des voisins, il pourrait traverser la rue et éviter ce dégât. — Regardez, disait l'autre, en voilà une, en voilà deux, en voilà quatre ! C'est une ruine. Qui paiera cela ? — Ce n'est pas moi, disait Guignet. — Ce n'est pas moi, disait Michaud. — Ce n'est pas non plus le propriétaire, s'écriait Breton, et dans son courroux il allait interpeller M. Castelnau qui le mettait à la porte. » Les rieurs dans l'intervalle nettoyaient les vitres, et quand le pauvre Breton,

décontenancé et furieux, revenait de son expédition malheureuse et voyait les vitres intactes, un soupir d'allégement sortait de sa poitrine et il s'éloignait en disant : « Ils les ont cependant fait remplacer pendant mon absence. »

Ce pauvre Breton, il aimait Guignet comme une mère son enfant, et il se complaisait à admirer ses œuvres autant que s'il les eût faites.

Un jour il s'arrêta les bras croisés devant un tableau placé sur le chevalet, et après sa muette contemplation, il dit gravement : « Monsieur *l'Andrien*, vous commencez à pas mal travailler de votre état ? » Attendez, Breton, lui dit son protégé, que je le mette en place, et retournant le tableau, le ciel en bas, il le recommanda à son admirateur. « Oh ! j'avais bien vu, lui répliqua celui-ci d'un air malin, qu'il n'était pas de *l'adroit*. » Cet infortuné concierge avait pourtant une figure fine, mais il n'était pas spirituel et avait à faire à forte partie. Les mauvais tours que lui jouaient ses ingrats locataires rempliraient un volume ; il se crut un jour blessé à mort et noyé dans son sang pour une flaque d'eau que l'un d'eux laissa choir sur sa tête chauve du haut de son cinquième étage.

Les innocents plaisirs, ni la gaie société des amis et des artistes, n'empêchaient jamais Guignet, aussitôt qu'il se sentait libre, de regarder du côté d'Autun, mais un autre voyage plus facile et pourtant toujours remis l'attirait depuis un certain temps. Il était tourmenté du désir de revoir Boneuil que sa famille avait quitté depuis plusieurs années et qui lui rappelait des événements d'une importance décisive sur sa destinée. C'était là qu'il avait souffert de ses premiers dissentiments avec les siens ; c'était là qu'il avait fait l'apprentissage sérieux de la solitude ; il voulait revoir les bois que son imagination surexcitée par sa désertion avait peuplés de ses brigands futurs ; il voulait revoir ces cultivateurs dévoués et affectueux parmi lesquels vivait sans doute encore son complice, son ami François, devenu grand garçon de ferme, chef peut-être de communauté. Il en parlait fréquemment à Hippolyte Michaud. Un

beau matin les deux artistes prirent la grande route et se dirigèrent vers Boneuil. Guignet était causeur, alerte et trépignant contre son habitude. Mais en approchant des murs du parc cette impression se modifiait. Il devenait triste, rêveur, hésitant, sur un mot il fût repartit pour Paris. Les braves gens qu'il voulait revoir le reconnaîtraient-ils? L'absent devient si vite un étranger ! Comment serait-il accueilli par eux ? Sa fièvre était tombée, il longeait les murs dans l'indécision, presque aux regrets d'avoir tenté une aventure dont le dénouement était si incertain. Arrivé ainsi, tête baissée, devant la grille du parc, ses yeux rencontrent ceux d'un jeune paysan, tremblant, stupéfait, qui le regardait comme une apparition. François! cria Guignet. C'est donc vous, Monsieur *Handrien!* répliqua le jeune gars. La grille était ouverte et les deux vieux amis se serraient comme des frères.

François prit M. *Handrien* par la main et le conduisit avec son compagnon à la ferme. Ce fut une explosion générale, chaque membre de la famille venait successivement l'entourer ; on courut chercher le beau-frère prêt à partir, le cheval fut dételé et son maître dut rester. Guignet s'était fait là des amis dont aucun ne l'avait oublié. Le gala fut complet, la famille entière y prit part. On parla du temps passé, des bonnes actions et des fredaines, mais le plus heureux fut certainement François, récompensé d'un seul coup par cette visite des maraudes faites jadis pour approvisionner le déserteur dans les bois. On banqueta longuement et quand l'heure de la séparation toujours retardée fut venue et que furent échangés les chauds adieux, les deux Parisiens reprirent leur route, étonnés de la vélocité de leur marche, la journée avait été bonne pour tous.

Après Boneuil, ce fut le tour d'Autun. L'Autunois était pour Guignet l'objet d'une prédilection qui s'affirme dans toutes ses lettres, il en aimait les paysages, la nature sévère qui correspondait d'autant mieux à ses goûts et à son tempérament artistique, qu'il n'y séjourna guère qu'en automne, sa saison

de prédilection. Et surtout il y comptait des amis. « Si j'ai tant tardé à vous écrire, disait-il [1], c'est que j'attendais de fixer mon départ pour Autun, heureux que j'étais de pouvoir encore aller y passer quelques jours cette année. Mais l'homme propose et Dieu dispose, et je crains bien de ne pouvoir réaliser ce beau rêve. Pourtant je ne désespère pas encore tout à fait et, s'il plaît à Dieu, je pourrai compter un beau jour de plus dans ma vie. » Ce beau jour fut considérablement retardé. Le travail s'imposait. Les succès qu'il avait obtenus aux expositions précédentes étaient un encouragement à de nouveaux efforts, et l'exemple de son frère accueilli favorablement par la critique dans ses premières œuvres, puis attaqué avec une rigueur qui semblait systématique, lui faisait sentir l'importance de maintenir sa réputation à chaque exposition nouvelle. Il avait donc résolu de se priver de tout repos et de renoncer pour cette année à son voyage privilégié lorsque au mois d'octobre il entrevit une lueur. Profitant d'un moment de répit, il céda à la tentation et s'annonça pour la fin du mois. « Je vais aller passer quinze jours parmi vous, écrit-il, il est un peu tard, mais j'ai une si grande envie de quitter Paris pour aller voir ceux que j'aime dans cette bonne ville d'Autun, que malgré le vent et la pluie, je pars heureux comme un petit roi. Adieu, à vendredi soir.

» Adrien GUIGNET. »

Ces vacances tardives se prolongèrent jusqu'à l'arrivée du froid ; le retour n'était ni facile, ni agréable alors dans les voitures publiques, il en a retracé les mésaventures avec gaîté. « Il faut que je vous raconte mon voyage d'Autun à Paris. Vous vous rappelez m'avoir vu dans le coupé de la petite voiture de Saulieu, contrairement à mon habitude de préférer la banquette et l'impériale, c'est que le conducteur m'a fait observer qu'il ferait grand vent et que je ferais mieux d'entrer dans le coupé où il n'y avait personne. Bien m'en a

1. Août 1847.

pris car le vent était si violent en arrivant sur la hauteur que les chevaux étaient obligés de s'arrêter à chaque instant. Enfin nous sommes arrivés dans cette bonne ville de Saulieu qui était blanche de neige et les toits ornés de fort beaux glaçons. Là j'ai dîné en attendant la grosse voiture de Lyon, mais la malheureuse a été en retard de sept heures et par conséquent j'ai été obligé de coucher. Enfin le lendemain la voiture est arrivée et je me suis embarqué (toujours dans le coupé) en compagnie d'un vieux turc qui venait de Constantinople. Il m'a beaucoup parlé de son pays et du sultan, son maître ; le païen portait des lettres du grand Turc à son ambassadeur à Paris. Comme il m'a parlé de son pays, je lui ai parlé du mien, d'Autun, je lui ai dit qu'à Autun se trouvaient les plus belles femmes du monde, et je lui ai fait croire que les houris du paradis de Mahomet ne sont rien auprès de celles de cette ville. Le païen a ouvert de grands yeux et de grandes oreilles et j'ai cru remarquer qu'il arrêtait dans son esprit de passer par Autun quand il retournerait en Turquie. Si les idées du musulman voyageaient rapidement, la diligence n'allait pas de même. Il y avait tant de glace sur la route que les chevaux ne pouvaient se tenir sur leurs jambes, n'étant pas cramponnés. Enfin après beaucoup de peine nous sommes arrivés en vue de Joigny. Mais près de cette ville, j'ai cru que nous allions avoir l'avantage de culbuter. Il n'en a rien été, grâce à Dieu, et après avoir dîné nous avons fièrement continué notre route. Le lendemain matin nous traversions la forêt de Fontainebleau et, entre midi et une heure, nous faisions notre entrée dans la capitale après avoir mis presque trois jours et deux nuits ; j'étais gelé depuis le bout du nez jusqu'au bout des pieds. Ici finit le récit fidèle de mon voyage d'Autun à Paris de 1847.

» ADRIEN. »

« Je vous prie de remettre à M. Chatillon le petit dessin qui est dans cette lettre et lui dire que je lui ferai les deux

qu'il désire, mais à condition qu'il m'enverra de suite toutes ses médailles. Dites-lui d'avoir confiance en moi et qu'au printemps je lui donnerai ses tableaux, qu'il m'envoie la mesure de celui qu'il a [1], afin de lui faire le pendant. »

Guignet se remit à l'œuvre avec ardeur en rentrant à Paris en vue du prochain salon de 1848. « Depuis mon retour, écrit-il, je travaille du matin au soir et même le soir, de sorte que je ne sais vraiment plus ce qui se passe autour de moi. Je suis absorbé par ma peinture, je n'ai plus guère de temps et il me reste beaucoup à faire, mais en utilisant les heures, j'espère bien venir à bout de ce que j'ai entrepris. Le tableau auquel je travaille représente les *Israélites rapportant des fruits de la Terre promise*. J'en suis très content et je crois que vous en entendrez parler en bien. L'autre tableau représente une *Bataille sur des rochers*. Voilà mes deux tableaux principaux. J'espère en faire encore un ou deux, mais de petite dimension. Je travaille pour la gloire et aussi pour l'argent, car la gloire sans ce vil métal, c'est une chose vraiment triste. »

On comprend cette réflexion de découragement chez Adrien Guignet. En dépit de son talent, en dépit des comptes rendus élogieux que lui décernait la critique des journaux à chaque nouveau salon, la misère frappait à sa porte. Il arriva une fois à Autun dans un dénûment presque complet.

Des causes sérieuses avaient amené cette situation. La malencontreuse exécution du projet de transplantation de son père à Paris avait promptement produit les résultats prévus. Sa clientèle comme architecte était nulle et depuis plusieurs années il n'avait d'autres ressources que celles provenant du travail de ses fils. Louis, l'aîné, caractère élevé et désintéressé, resté jusqu'en 1846 dans le service des ponts et chaussées, s'était généreusement prêté à plusieurs reprises à venir en aide à un état qui dégénérait en exigences tracassières, malgré

1. Saint Jean prêchant dans le désert.

des sacrifices répétés. Adrien travaillait sans désemparer ; un dernier contre-temps menaçait de tout compromëttre.

On a vu que dans un intérêt de réputation et d'avenir, Jean-Baptiste visait à faire des portraits de grands personnages, de noms connus dans la science, la politique et les arts, et ne craignait pas au besoin d'en demander l'autorisation comme une faveur, en les exécutant, selon les cas, sans rétribution. C'est dans ces conditions qu'avait été fait le portrait de Pradier, et si ce mode de réclame pouvait profiter à l'avenir, il ne profitait guère, à coup sûr, au présent.

L'autorisation de faire le portrait de Billaut, alors en vue sur la scène, avait été obtenue de cette façon désintéressée. L'homme politique flairait déjà la chute de Louis-Philippe et l'avénement prochain de la République, ou du moins celui du parti avancé dont il était un des représentants accrédités. Billaut, satisfait de la réussite de son portrait, paya du moins l'artiste en félicitations et en promesses qu'il eut sans doute alors l'intention de réaliser. « Soyez tranquille, Guignet, lui disait-il, nos affaires vont bien, j'aurai ma place au gouvernement, vous pouvez compter sur moi. » La politique et le succès ôtent la mémoire, Billaut arriva à la puissance et J.-B. Guignet fut oublié. Son talent du reste était incontestable et il avait acquis pour le portrait une notoriété qui laisse supposer quelque rigueur dans les critiques sans mesure dont il devint l'objet. On a pu voir de lui, au Musée des copies, durant sa courte durée, quatre remarquables portraits d'après Velasquez : deux en pied, ceux de don Fernando et de Philippe IV, ce fier monarque au teint pâle et à l'œil de feu, puis ceux de *l'Idiot de Coria* et surtout celui du nain *El·Primo*, dans l'expression duquel le peintre espagnol a mis, on peut dire, tout un drame digne de Schakspeare. Ces reproductions sont interprétées du manière magistrale. On ne lui a pas tenu un compte suffisant de ses qualités lorsque commencèrent les attaques qui ont abrégé ses jours. Toujours soigné dans sa tenue, un peu poseur, disait-on, et jalousé pour ces raisons et pour son

talent, il n'avait pas la sympathie de ses confrères ni celle des journalistes, mais son frère le défendait avec acharnement en toute circonstance et n'admettait aucune critique à son sujet. J.-B. Guignet s'était cru obligé, à raison de sa haute clientèle, de monter sa maison avec un luxe relatif, qu'Adrien était loin d'imiter, et du jour où ces attaques répétées détournèrent la vogue de son atelier, ses frais excédèrent bientôt ses ressources. Le découragement engendra la maladie, quand il arriva à Autun il était dans un état de marasme qui ne lui permettait presque plus aucune espèce de travail.

Les nécessités de cette position plus que précaire aggravèrent celles du père; Louis Guignet venait largement en aide, mais le gouffre était profond. Ces pénibles conjonctures furent pour Adrien aussi l'occasion de témoigner sa reconnaissance et son dévouement. Seul à Paris à côté de son frère malade et sous le coup de réclamations incessantes, il accepta toutes les charges, travaillant sans paix ni merci pour y faire face, se réduisant au plus strict nécessaire. Il livrait aux marchands, à mesure qu'ils les produisait, une masse de petits tableaux peints en deux ou trois jours pour subvenir à des besoins impérieux ; il en fit jusqu'à cinquante dans un été. Au plus fort de cette lutte généreuse, désespérée, la révolution de 1848 éclata. La peinture fut délaissée, les petites toiles qui produisaient de 50 à 60 fr. ne trouvèrent plus d'acheteurs ou tombèrent à des prix tellement infimes qu'ils ne permettaient plus de suffire à rien. « Ce qui a pesé sur sa vie, dit un de ses amis, et a contribué à l'abréger, ce sont les tribulations d'argent, auxquelles il ne pouvait se dérober. Il payait toutes les fournitures de son frère en disant : « C'est lui qui a fait mon éducation artistique, sans lui je ne serais rien. »

Ce renversement l'atteignait au moment où ayant traversé la phase des tâtonnements et des incertitudes, le public des expositions était forcé de voir en lui un élu de l'avenir ; sa réputation s'imposait. Si les révolutions violentes profitent rarement aux peuples, elles profitent plus rarement encore

aux arts, et si elles opèrent une réforme, elles la font payer si cher qu'on est tenté de la renier. Celle de 1830, qui fut suivie d'un mouvement intellectuel sans exemple dans ce siècle, ne le créa point, il était commencé avant elle et ne fit que continuer son cours, activé peut-être par la fièvre de la politique ; mais tous les grands talents littéraires et artistiques de cette époque avaient débuté avant elle. Celle de 1848 fut une extinction, une période de dépérissement pour le pays et pour les artistes ; cette aventure qui faillit emporter l'ordre social, fut aussi stérile dans ses effets intellectuels que funeste à la prospérité publique. L'agriculture, l'industrie et le commerce, atteints dans leurs premiers éléments, purent du moins végéter tant bien que mal, en vivant au jour le jour, et attendre l'heure du réveil de l'activité ; mais pour les arts ce fut la ruine, pour les artistes la misère. L'art est essentiellement aristocratique, qu'on ait vécu au siècle de Périclès, d'Auguste, de Léon X, de Louis XIV, quand le pain et l'argent manquent on n'achète ni statues ni tableaux. Pour Guignet en particulier, cette période fut cruelle, et si les artistes appréciés comme lui, ceux qui avaient la faveur des critiques et du public souffrirent à ce degré, qu'on juge de ce que durent endurer les aspirants, les inconnus, les méconnus peut-être, les victimes, enfin toute cette foule des poursuivants de l'idée, que le génie lui-même ne saurait affranchir du pain de chaque jour.

Pour suffire à sa lourde tâche, Guignet avait préparé une belle exposition, qui fut sa dernière. — Il termina comme il avait commencé en 1840, par cinq tableaux : *le Mauvais Riche* [1], qui en faisait partie, est une de ses compositions les plus émouvantes; peut-être s'est-elle ressentie des sentiments amers que devait faire naître en lui la phase de luttes sans trève qu'il traversait. Sous les tentures d'une salle resplendissante, le mauvais riche a dressé la table du festin, chargée de coupes précieuses, de mets raffinés. Au milieu d'une douce

1. Évangile selon saint Luc.

harmonie, au son des harpes vibrantes, les disciples de la folle joie se livrent à leurs ébats et à la bonne chère, entourant leur amphytrion blasé. Un jeune couple tendrement enlacé descend les degrés du palais où toutes les félicités se sont donné rendez-vous. Au pied d'une base de colonne, le pauvre recueille dans la rue ces bruits de bonheur et d'amour, les accords voluptueux, les joies bruyantes de la débauche. Les cheveux hérissés, l'oreille tendue, l'œil ardent, il éprouve de la stupeur plus que de la colère. Ce déshérité, ce n'est point le mendiant de l'Évangile qui sent la main du Christ penchée vers sa misère, c'est le mendiant de la fatalité qui subit son sort. Le complément de cette scène, digne de Schakspeare, qui glace d'effroi et qui laisse pressentir toutes les haines sociales, le trait qui lui donne le suprême degré du pathétique, ce sont les deux chiens qui remplacent l'homme auprès du mendiant, et que l'artiste, dans une sublime conception, a chargés d'exprimer la moralité du tableau. Pendant que l'épagneul, comme le chien biblique, lèche les plaies du nouveau Lazare et caresse tendrement le délaissé de l'humanité, l'autre semble rugir des monstruosités du sort. En face de ce luxe éhonté et sans entrailles, il dresse le museau vers le ciel comme pour lui demander compte et semble, en hurlant à la lune qui se voile la face, appeler d'en haut, par ses cris, la justice vengeresse.

Le Mauvais Riche fut acheté 600 francs par la *Société des amis des arts* pour une loterie organisée en faveur des artistes. Eugène Leroux en fit une lithographie tirée à cinquante exemplaires seulement. Ch. Maritoux, de Beaune, ami d'Adrien, lui présentant pour la première fois un de ses compatriotes avec qui il se lia intimement depuis, ce dernier l'aborda en le félicitant de l'œuvre remarquable du *Mauvais Riche* dont il venait de voir la lithographie encadrée à la devanture de Picot, rue du Coq. « Je désirerais bien en avoir une épreuve ? » ajouta-t-il. « Vous seriez plus heureux que moi, répondit le peintre, car on ne m'en a pas donné. »

Les quatre autres tableaux étaient *la Fuite en Egypte*, paysage, effet de soleil couchant, *Deux Philosophes, Don Quichotte faisant le fou, un Chevalier errant.*

Nous ne connaissons *la Fuite en Egypte* que par un compte rendu un peu humoristique du journal *l'Artiste*, et nous regrettons sincèrement d'avoir été privé de saisir *de visu* les singuliers rapports mentionnés par ce compte rendu entre le tableau d'Adrien et l'attirail culinaire. « *La Fuite en Égypte* de M. Guignet, tableau dont la couleur peut être vraie, mais n'est certes pas vraisemblable, les profils d'hypogées dont le ton rappelle trop exactement celui d'une croûte de pâté, le ciel affectant les teintes féroces d'une casserolle étamée à neuf, éloignent de ce tableau et empêchent de rendre complète justice à la science et à l'adresse dont Guignet a déjà donné tant de preuves. » [1]

Quant aux *Deux Philosophes*, nous avons pu les voir récemment chez M. P.-L. Everard, marchand de tableaux [2]. Le titre un peu étrange pourrait induire en erreur ceux qui d'après l'enseigne, y chercheraient Socrate ou Zénon. Les *Deux Philosophes* sont deux soudards avinés, attablés au milieu d'une caverne devant une aiguière d'or posée entre eux sur un quartier de roc. Derrière le brigand de droite, au casque hardiment empanaché de deux longues plumes rouges, on voit dans l'ombre une barrique gardée par une rapière debout. Le drôle, dague au côté, élève sa coupe, les bras crispés dans le feu d'une discussion bruyante, son interlocuteur, attentif et prêt à la riposte, est accoudé gravement devant sa tasse pleine, la jambe tendue le long de son siége de granit. Des reflets d'armes, de boucliers gisant à terre, des pots renversés, des lamelles d'acier jettent dans l'obscurité de la caverne de rares étincelles ; par une étroite embrasure une lumière blafarde frappe le dos du second soudard et sème sur

1. *L'Artiste*, 1848.
2. Boulevard des Italiens, 36, Paris.

les moisissures des parois des lueurs cuivrées. Ce tableau d'une composition restreinte, est remarquable surtout par la puissance du coloris et des tons sombres et étoffés qu'aimait Guignet dans ses jours de sauvagerie.

Les deux derniers tableaux de son exposition, empruntés à des scènes de *Don Quichotte*, étaient de faible dimension, mais d'un grand mérite. *La Revue des deux Mondes* qui avait observé jusqu'alors une certaine réserve, disait cette fois : « M. Adrien Guignet a pris rang cette année parmi nos plus savants coloristes. Son *Chevalier cheminant à travers les rochers* et son *Don Quichotte fou*, sont deux excellents tableaux. Il est fâcheux que de pareils morceaux soient relégués dans les salles de l'école française où quelques curieux seuls peuvent les découvrir. » [1]

Le *Don Quichotte faisant le fou* est une des conceptions les plus originales, les plus puissantes, nous serions tenté de répéter « les plus étourdissantes » de Guignet [2]. La manière dont il a traité les sujets empruntés à la vie du célèbre hidalgo porte un cachet de grandeur sombre, oserions-nous dire, qui semble la protestation d'une conscience offensée par les faciles railleries et les jugements terre à terre du sens pratique, trop enclin à insulter aux erreurs généreuses. L'artiste a mis du parti-pris à hausser ce personnage dévolu à la risée, à le placer sur un théâtre digne du roi Lear, à ennoblir tout ce qui l'entoure.

Un ciel sombre, entrecoupé de longues lignes de nuages, ouvre des passages intermittents à la lumière dont les rayons éclatent sur les facettes des rocs et jouent avec l'ombre des crevasses. Un grand rocher [3], à l'aspect pyrénéen, se dresse

1. F. de la Genevais, *Rev. des deux Mondes*, 1848, t. XXII, p. 296.

2. Ce magnifique tableau fut acquis par M. Ad. Moreau et est aujourd'hui la propriété de son fils, 3, rue Saint-Georges, Paris. Lithographié par G. de Lafage, n° 32 de la collection.

3. Ce rocher est emprunté à la vallée de Brisecou, au sud-est d'Autun, que Guignet a reproduit ou transformé maintes fois dans ses tableaux.

comme une falaise, fendillé par les intempéries, rongé par le temps. Des arbustes cramponnés dans les fissures essaient de dresser leur tige tortueuse ou succombent sous le poids de leur branchage qui les entraîne vers le sol. Au dessus des dentelures et des pointes, des touffes nourries par le soleil jettent les broderies de leurs feuilles ou des masses opaques sur le ciel. Au pied de la falaise une grande et sombre pierre s'étale comme un dolmen; les armes du chevalier y sont adossées. C'est sur son inébranlable plate-forme que don Quichotte, la chevelure et le vêtement flottant au vent, les bras croisés par la frénésie au bas du visage, la tête troublée par une fureur bardique, se livre à ses gambades, à sa pantomime extravagante. Frappé par la lumière, son squelette blanc et décharné se détache quand même sur un fond lumineux aussi. Nul ne rit devant cette représentation puissante, une émotion grave et triste, une pitié profonde, finissent par gagner en regardant l'insensé, il n'est pas jusqu'au geste désespéré du grotesque écuyer qui n'ajoute à cette scène d'une conception étrangement dramatique.

C'est sous la même impression que Guignet a traité *la Première Sortie de don Quichotte,* dont le fusain lithographié par E. Leroux appartient aujourd'hui à A. Mouilleron. Cette composition, d'un effet presque lugubre, est comme la précédente rendue avec une profondeur de sentiment qui transforme le sujet. A travers des rochers, dans un paysage couvert d'ombre, et des horizons sans fin où l'œil et l'esprit s'égarent, on entrevoit des régions mystérieuses, un monde inconnu pour lequel on éprouve de secrètes attractions. Sur un couchant blafard que voilent ou éclairent tour à tour des nuées et des lueurs éparses, un grand arbre décrépit, à gauche du héros, symbolise le déclin de la chevalerie qui n'a d'autre représentant dans une société réglée et positive, qu'un pauvre fou nourri des chimères du passé, d'un idéal disparu : ce sombre cavalier, à qui Albert Durer eût donné la mort pour compagne, voyage à l'aventure, heurtant ses généreuses hallucinations à des

réalités qu'il ne voit pas. Il chemine comme un fantôme dans la pénombre, poursuivi par l'obsession d'une idée sans adeptes et que nul ne comprend, espérant, au delà de sa course, la terre promise où il pourra se dévouer. Cette composition, sérieusement méditée et mélancoliquement traduite, est une révélation des plus intimes du génie de Guignet. On y retrouve sa portée d'esprit, son accent triste et profond, cette élévation poétique de la pensée et de l'expression qui, dans ses moindres œuvres, émeuvent ou font rêver. L'autre tableau représentant un *Chevalier errant* et qui fut exposé avec le *Don Quichotte faisant le fou*, avait été recueilli par A. Mouilleron. C'était une toile de moyenne grandeur représentant une gorge sauvage au fond de laquelle don Quichotte à cheval, la lance au poing, se détache sur l'horizon. [1]

Decamps n'eût pas désavoué de pareilles œuvres. Ce déploiement de talent et d'imagination qui promettaient un succès hors ligne à Guignet, avorta par suite des événements politiques.

Nous laissons la parole à Guignet lui-même sur cette triste époque : « Depuis la révolution, écrit-il à ses amis d'Autun, je suis devenu tout à fait stupide, je ne sais plus que faire de mon individu, ne pouvant m'occuper de peinture, par la raison qu'il ne s'en vend plus. J'ai fait plusieurs petits tableaux mais je n'en ai pas trouvé *dix sous*, j'ai cinq tablaux au musée, sans en avoir vendu un seul. On ne s'occupe pas plus des arts que s'il n'en avait jamais existé. Personne n'achète de tableaux. Ceux qui ont de l'argent le gardent et les artistes qui n'ont pas d'avances sont à la veille de mourir de faim ou de traîner la brouette, ou de se faire soldats quand ils ne sont pas trop vieux, et moi je suis un de ceux qui sont dans cette triste alternative. J'avais beaucoup compté sur le salon car je croyais que sous la République on rendrait justice à qui de droit ; pas du tout. Nous avons nommé une commission de

1. Cédé par A. Mouilleron à un ami, ce tableau a été vendu en Angleterre.

peintres pour le placement des tableaux, mais ces peintres ont placé en première ligne leurs toiles, ensuite leurs amis et les amis de leurs amis, et tous les autres ont été placés à l'aventure. Moi j'ai eu les plus affreuses places du musée [1], mais au total elles ne me font pas de tort quant à la vente, car ceux qui sont bien placés comme ceux qui le sont mal, n'ont rien vendu ni les uns ni les autres. Il y a mortalité parmi les artistes, mortalité morale et physique.

» Vous savez que le gouvernement a organisé un concours pour la figure peinte de la République ; j'ai concouru ainsi que mon frère, nous avions grande espérance, mais le jugement s'étant fait dans le même genre que le placement des tableaux au salon, nous avons dû échouer, n'ayant pas d'amis parmi ces messieurs. Bercés d'un fol espoir, nous n'avons eu qu'une déception.

» Comme je vous l'ai dit, je ne sais plus que devenir, n'ayant plus d'idée, voyant tout en noir, un horizon sombre qui s'assombrit de plus en plus. Moi qui aime tant la solitude ! le repos dans la belle nature ! je suis forcé de vivre au milieu du cahos politique et sans argent, sans espoir d'en avoir, et avec ça un frère toujours malade !

» J'ai reculé pour vous écrire, pensant avoir de meilleures nouvelles à vous donner, mais j'ai vu que j'attendrais trop longtemps. Je vous envoie ces deux mots pour vous faire connaître l'état d'esprit dans lequel je me trouve, et vous prier, vous que j'aime, de me pardonner, me plaindre, et ne pas croire que j'aie pu vous oublier un seul instant, non, car les seuls instants que j'ai d'heureux à Paris, sont ceux que je passe avec vous en imagination. Je vous remercie de la jolie bourse que vous m'avez envoyée, elle m'a fait bien plaisir, je la conserve toujours dans son papier, n'ayant pas d'argent à y mettre pour pouvoir la porter dans ma poche.

1. On a vu précédemment que la *Revue des deux Mondes* en dit autant.

» Adieu, mes chers amis, j'espère que vous vous portez tous bien et que l'horizon n'est pas si sombre à Autun qu'à Paris.

» Je vous embrasse fraternellement.

» A. GUIGNET. »

Une lueur apparaît cependant au milieu de ces tristesses. L'exposition d'Adrien avait été remarquée quand même et nous trouvons à la date du 1er juin 1848, une lettre de Charles Blanc, directeur des beaux-arts, faisant commande, moyennant 2,000 fr., par décision ministérielle du même jour, d'un tableau de *Joseph expliquant les songes de Pharaon*, bien qu'il eût déjà traité ce sujet en 1845. On lit au bas de la lettre : « Vous aurez à soumettre une esquisse de ce tableau à l'approbation du ministre. » Nous nous demandons si ce tableau a été exécuté, aucun des amis du peintre n'en ayant souvenance. Il a laissé cependant une esquisse du sujet paraissant se rapporter à cette commande [1]. Sobrement exécutée et dépourvue de l'attirail égyptien qui distingue le tableau du musée de Rouen, elle se rapproche de l'école classique plus qu'aucune autre œuvre de Guignet. La scène comprend plus de vingt personnages dans des attitudes sévères, des expressions étudiées, moins étranges que dans son premier tableau. Le Pharaon a plus d'importance, le Joseph est plus naïf. Il y a, dans l'ensemble, de la concentration et de l'unité, du grand art, simple et sobre, ne comptant pas sur les accessoires pour attirer l'attention. Le jury, d'autre part, lui décerna une médaille le 20 août 1848. On lit sur le brevet, dans le style du temps : « Récompense de 2e classe accordée au citoyen Adrien Guignet *(genre)*. Ministre SENARD. Ch. BLANC, directeur.

L'année 1848 se passa tout entière dans un marasme compliqué par le mauvais état de santé de Jean-Baptiste qui s'aggravait de plus en plus. Ce dernier venait d'exposer le beau

1. Elle appartient à sa nièce, Mme Maglin. Hauteur 0m33 sur 0m41 de long.

portrait de son compatriote et son protecteur, le général Pajol, dont il a été fait mention plus haut, et que la *Revue des deux Mondes* plaçait en bon rang, « arrêtant les visiteurs par sa grande tournure [1] », mais d'autres critiques ne l'avaient pas ménagé et lui reprochaient vivement ses rudesses, ses excentricités de coloris. « Ce ne sont pas les portraits de M. Guignet qu'on accusera de froideur et de monotonie. Si certains peintres voient gris et pâle, M. J.-B. Guignet voit rose et jaune, et si nous avions à opter entre les tendances, nous suivrions celle de MM. Flandrin et Amaury Duval. »

« Cette férocité des tons, cet aspect de pipe culottée que M. Guignet donne à ses portraits, n'a rien de commun avec la couleur chaude, transparente et tranchante qu'il semble vouloir chercher. Il faut qu'une femme ne manque pas de courage pour consentir à poser devant une palette aussi rissolée que celle-là. Un portrait du général Pajol ne manque cependant pas de mérite et peut prouver que si M. Guignet voulait se modérer un peu, il pourrait se faire une place honorable parmi les portraitistes. » [2]

Cette année, en effet, néfaste pour les deux artistes le fut pour la famille entière; leur père mourut à Paris, le 15 juillet 1848. Il avait été précédé dans la tombe par leur sœur Adèle, morte à dix-sept ans [3]. D'une complexion délicate comme son caractère façonné par la souffrance, elle avait dû sacrifier les joies de l'intelligence aux soins manuels qu'elle partageait avec sa mère. Ses parents n'avaient pas toujours compris peut-être l'étendue de son dévouement et de sa résignation, mais elle en était dédommagée par ses frères dont elle était la confidente aimée, et qui la pleurèrent amèrement. Le funeste

1. F. de la Genevais, *Revue des deux Mondes*, 1848, t. XXII, p. 297.

2. Clément de Ris, *l'Artiste*, 1848.

3. Née à Genève, le 3 mars 1819, baptisée à l'église de Saint-Germain, de Genève.

événement qui leur apportait un nouveau deuil réunit momentanément à Paris les trois Guignet depuis longtemps dispersés; Louis, l'aîné, fit à cette occasion un voyage au milieu des siens frappés en même temps dans leurs sentiments et dans leurs intérêts.

Guignet père n'avait pas fait fortune et laissait sa veuve dans un état d'autant plus précaire que la politique pesait indistinctement sur toutes les positions. Les théories socialistes en effrayant à bon droit la France n'étaient pas de nature à relever la prospérité des artistes qui mouraient de faim. Des charges nouvelles incombaient aux trois frères, quoique l'un d'eux, Louis, pour les alléger, se montrât dans les arrangements de famille bon et désintéressé. Jean-Baptiste et Adrien eurent seulement à leur charge un modique supplément de pension, qui, si faible qu'il fût, dépassa bientôt leurs ressources. Ce dernier souffrait cruellement d'un dénûment qu'il eût accepté dans toute sa rigueur s'il n'eût pesé que sur lui, mais dont le contre-coup, malgré tous les efforts, atteignait aussi sa mère. Il lui écrivait le 22 décembre 1848 :

« Ma chère Mère,

» Si depuis longtemps je ne suis pas allé te voir, ce n'est pas que je t'aie oubliée, c'est mon maudit travail qui me prend tous mes jours, depuis le matin jusqu'au soir. Il est si important pour moi que je dois y consacrer tout mon temps, je n'ai d'espoir que dans le salon prochain pour vendre de la peinture. Mais je crois que le diable s'en mêle pour m'empêcher d'aller vite, car voici la troisième fois que je recommence mon tableau. Ce qui me retarde beaucoup et nuit à mon travail c'est d'être tourmenté à chaque instant par mes créanciers et ceux de mon frère, qui sont toujours sur mon dos; et comme je n'ai pas d'argent à leur donner ils se figurent qu'en me tourmentant je leur en donnerai plus vite. Depuis quelques jours j'ai pris le parti de ne pas

ouvrir quand on vient frapper, je suis plus tranquille alors, travaillant mieux ; ce qui continuera, j'espère, si Dieu le veut. Il m'est particulièrement pénible de n'avoir pas pu encore te porter ma part de ta pension. Si j'avais eu l'argent nécessaire, je n'aurais pas attendu une minute pour te le donner. Louis m'a écrit qu'il t'avait envoyé la sienne, j'espère sous peu en faire autant. Je suis bien affligé d'apprendre que tu te portes mal, espérant qu'il n'y aura rien de sérieux. Depuis longtemps je suis sans nouvelles de Philis (son frère Jean-Baptiste). Il me marquait dans sa dernière lettre qu'il était toujours malade. Adieu, chère mère, pardonne-moi d'être resté si longtemps sans te donner de mes nouvelles.

» Ton fils qui t'aime,

» ADRIEN GUIGNET. »

Il ne demandait qu'à un labeur acharné l'oubli momentané de ces tracasseries et des inquiétudes qui en étaient la suite, désespérant malgré son courage et sa constance au travail de pouvoir faire face à des nécessités contre lesquelles sa bonne volonté et ses modiques ressources étaient impuissantes. Cet état pénible d'esprit lui rendait l'épanchement nécessaire, et il écrivait presque en même temps à ses deux frères sur le même sujet. La lettre qu'il adresse à Louis Guignet, bien que sans date, en trouve une par son rapprochement avec la précédente :

« MON CHER LOUIS,

» Je viens d'écrire à Philis après avoir reçu ta lettre. La rareté des miennes ne doit pas t'étonner, connaissant ma paresse pour ce genre d'exercices. Tu dois en savoir quelque chose !!!

» Je travaille beaucoup dans ce moment à mon grand tableau pour le salon. C'est mon seul espoir d'avoir de l'argent

l'année prochaine, si j'ai assez de bonheur pour le voir acheter par le ministère de l'intérieur. Je ne travaille que dans cette espérance, car pour vendre aux amateurs, il ne faut même pas y songer. Aussi je sacrifie tout pour faire mon tableau, et il en arrivera ce qui pourra.

» J'ai épuisé le peu d'argent que j'avais et je me vois forcé de mettre au Mont-de-Piété un prix que j'ai eu du gouvernement après le salon dernier. Ce prix consiste en une coupe d'émail fort jolie. J'ai bien du regret de la porter là, surtout pour une si petite somme, 50 francs, et il est probable que l'on va me l'abîmer; mais enfin je n'ai pas d'autre ressource, et après, je ne sais vraiment pas comment je ferai pour vivre : je mange à table d'hôte à crédit, depuis fort longtemps, et bientôt on me demandera de l'argent, perspective qui ne contribue pas peu à m'attrister. Si je donne un à-compte sur les 50 fr. du Mont-de-Piété, il ne me restera presque plus rien.

» Ce qui me contrarie le plus est de ne pas pouvoir donner à notre mère 67 francs, montant de ma part de sa pension, j'ai payé le dernier trimestre, plus 25 francs sur les frais d'enterrement [1], de sorte que maintenant *je n'ose plus aller la voir,* ne pouvant porter ce que je dois. (Je n'ai pas reçu de visite de *Montereau.*)

» Adieu, pardonne-moi d'être si paresseux mais ne m'accuse pas d'indifférence ou d'ingratitude, car je pense souvent à toi, à ton bon cœur et aux services que tu m'as rendus de plusieurs manières. Je voudrais bien un jour être à même de pouvoir te témoigner mon dévouement et ma reconnaissance ainsi qu'à notre pauvre Philis.

» Adieu, je t'embrasse de tout mon cœur, ainsi que Cécile et ma jolie petite nièce que j'aime bien.

» A. GUIGNET.

» Je me porte passablement et souhaite que vous vous portiez de même. »

1. Il s'agit de Guignet père.

On voit par cette lettre qu'il *n'osait plus aller voir sa mère* faute d'argent, il recula en effet quelques jours plus tard devant le devoir de se présenter à elle, pour lui offrir ses souhaits du 1er janvier 1849, et recourut encore à sa plume pour se soustraire au rôle pénible que lui imposait sa gêne :

« MA CHÈRE MÈRE,

» J'aurais bien voulu aller te souhaiter la bonne année, mais je n'ai pu m'absenter un seul instant, étant fort occupé à mon tableau du salon, et pour cette raison je me vois forcé de t'envoyer dans ces deux mots d'écrit un baiser et des vœux pour que ta santé soit bonne.

» J'ai reçu une lettre de Louis, dans laquelle il me dit ce qu'il t'a envoyé et ce qu'il veut faire encore en attendant que Philis et moi puissions verser notre part de ta pension, ce qui ne tardera pas, je l'espère, si les affaires reprennent. En attendant je te prie de patienter, et un peu plus tard tout ira bien avec la grâce de Dieu et de notre travail.

» Je t'embrasse de tout mon cœur.

» Ton fils, ADRIEN GUIGNET. »

Pour mettre un terme à ces extrémités et suffire à ces engagements sacrés, Guignet fit un effort héroïque en prenant sur lui d'aller offrir aux marchands quelques-unes de ses toiles, puisqu'ils avaient cessé de visiter les ateliers. Armé de tout son courage il se mit en route et aborda, le cœur battant, un magasin en renom du boulevard Montmartre, dont nous pourrions citer le numéro. Il offrit timidement ses produits. Le maitre de l'établissement, qui sans doute avait peu l'habitude de juger par lui-même, jeta un regard dédaigneux sur les peintures, et toisant l'affamé du haut de son argent, lui refusa d'en exposer une seule derrière ses vitres, en lui disant d'un ton superbe : « N'insistez pas, jeune homme, c'est inutile, nous

n'avons ici que de bonnes choses. » Adrien se retira confus, et vendit toutes les médailles qu'il avait obtenues aux concours et aux expositions [1]. Ne pouvant autrement venir en aide à la misère des autres il avait envoyé, le 23 décembre courant, un charmant dessin pour l'album de la *Société des gens de lettres*, destiné à procurer des ressources aux artistes dénués comme lui. Plusieurs en effet émigrèrent alors pour attendre des temps moins désastreux. Guignet ne quitta point Paris, mais il fallait faire face à des exigences de toute sorte, vivre, désarmer les créanciers de son frère, qu'il regardait comme les siens propres, lutter en un mot contre la misère.

Les conséquences sociales de la révolution dépassaient les forces de ceux qui auraient voulu alors y porter remède, et les chefs de l'Etat s'alarmaient en vain des plaintes et des souffrances dont l'écho arrivait jusqu'à eux. L'annuité des expositions de peinture fut d'abord décrétée, mais il eût fallu pouvoir en même temps décréter des acheteurs, et sous la présidence du général Cavaignac, le ministre de l'intérieur, dont les beaux-arts relevaient alors, M. Dufaure, avait institué sous le nom de *Commission permanente des Beaux-Arts*, un comité pour l'éclairer sur cette crise fâcheuse et l'aider à la conjurer. Il se composait d'amateurs éminents, d'artistes célèbres, et d'employés supérieurs de l'administration compétente; le duc de Luynes fut nommé président. On comptait parmi les artistes Ingres, Delaroche, Delacroix, David d'Angers, Jeanron, directeur général des musées nationaux, Henriquel Dupont, Duban, et parmi les amateurs, outre le duc de Luynes, Montalembert, Charles Blanc, directeur des Beaux-Arts, Rivet, Frémy, de Lasteyrie, etc.

A la première séance, après l'exposé du ministre, un artiste demanda la parole pour formuler la motion suivante : « L'art

1. Lettre rectificative d'Ernest Guignet adressée au *Journal de Seine-et-Oise*, le 31 décembre 1867, au sujet d'un article du 24 décembre 1867 publié par cette feuille sur Adrien Guignet.

n'a pas besoin d'encouragements; l'Etat n'a pas à intervenir dans ce genre d'affaires; son rôle doit se borner à décourager les artistes qui sont trop nombreux. « L'Etat ne doit de protection qu'à la peinture monumentale, il n'y a guère qu'une dizaine d'artistes dont l'Etat doive avoir souci... »

La motion excentrique résumée ici en quelques mots, mais qui fut développée, manuscrit en main, répondait peu aux besoins de la situation, et semblait néanmoins influencer l'auditoire; le ministre et le duc de Luynes en paraissaient aussi surpris qu'attristés. Elle fut combattue par Jeanron qui l'emporta. A l'issue de la séance le duc lui offrit un cigare en lui demandant quelques instants d'entretien. Tout en marchant, il le félicita du rôle qu'il avait pris dans la séance, « seulement, ajouta-t-il, je n'admets pas (comme je l'ai affirmé) qu'un artiste de mérite puisse rester inconnu à Paris où les expositions sont fréquentes, la presse attentive, les marchands de tableaux nombreux, leurs magasins et leurs vitrines, jusqu'à ceux des simples brocanteurs, curieusement visités. » — « Il y a quinze jours, monsieur le duc, reprit Jeanron, une pauvre femme est venue offrir à un de mes employés du musée, qui est amateur et a de l'argent, un petit tableau dont elle demandait 20 francs, il le refusa. J'arrivai, la pauvre vieille dame paraissait bien émue. — Pourquoi ne l'achetez-vous pas, dis-je au jeune homme, il vaut un bien autre prix? — Eh! mon Dieu? dit-il, parce que j'en ai acheté pour 15 francs un autre que je préfère. — Je le forçai à le prendre. — Eh bien! M. le duc, j'y engage ma compétence, l'artiste qui trouve si difficilement 20 francs de ce tableau, a plus de talent, et n'est pas le seul hélas! que l'illustre adversaire que j'ai combattu tout à l'heure.—Le duc de Luynes répliqua : « Cela se comprend, s'il n'a encore rien exposé. » — Il n'en est certes pas, M. le duc, à sa première exposition au Louvre et ailleurs; il y a longtemps déjà que je l'ai remarqué et placé bien haut dans notre chère et pauvre école française où la hiérarchie n'a jamais pu s'obtenir... — « Son nom? son nom M. le directeur,

où demeure-t-il? — Je sais son nom, M. le duc, mais j'ignore sa demeure, je ne l'ai jamais vu jusqu'ici. A quoi lui aurais-je été bon? Nous trouverons son adresse dans les catalogues d'exposition et je vous la donnerai aussitôt arrivés au Louvre. » Son nom? son nom? répéta le duc. — Il s'appelle Adrien Guignet. — Le duc de Luynes resta stupéfait. « Je le connais, dit-il, il a fait mon portrait », le confondant avec son frère Jean-Baptiste.

Jeanron rectifia l'erreur, ils entrèrent au Louvre. Pendant qu'il cherchait l'adrese, son secrétaire, M. Sensier, fit prendre dans sa propre collection de petits tableaux d'Adrien, et les soumit au duc qui les admira sans réserve. Les trois interlocuteurs se séparèrent.

Guignet avait quitté son troisième étage de la rue de Bussy, n° 16, pour transporter ses pénates et ses bibelots rue Saint-Hyacinthe-Saint-Michel, n° 8, dans un ancien hôtel, habité jadis par Marie Stuart. Il y occupait une petite chambre, vivant de pain, de soupe, de fromage, de rien en un mot, et se consolait en regardant et époussetant ses chères antiquités. Ce réduit entre ses mains avait pris un aspect original autant qu'artistique qui frappait tous ses visiteurs. Une des deux fenêtres était garnie d'un ancien vitrail ; à gauche de la porte s'adossait au mur un petit bahut sans pieds, mais entièrement sculpté. Il le tenait d'un ami [2]. Le panneau central du bahut représentait le sacrifice d'Abraham. Sur la tablette, recouverte d'un velours rouge, étaient posées deux figures, l'une en pierre, l'autre en plâtre, cette dernière d'un des personnages couchés du tombeau des Médicis. C'était, disait-il, son autel, ayant pour retable un cuir de Cordoue surmonté d'un trophée de vieux

1. D'autres artistes habitaient la même maison : Schœnewerk, Eudes, Grass, sculpteurs, Isambert, peintre, mort en 1873. Peu communicatif par nature, Guignet vivait étranger à ses voisins.

2. Le peintre Bouquet, à qui il avait cédé à titre d'échange un beau tableau, une variante du *Salvator Rosa chez les brigands*, très finement exécutée, aussi Bouquet lui avait-il donné en sus une potiche.

casques et de rapières croisées, et accosté de deux chaises vermoulues, garnies de cuir doré, qui provenaient de la vente du *café du Coq*, à Bruxelles, où Mouilleron les avait achetées. A droite de la porte, en retour, s'ouvrait une ancienne alcôve flanquée de placards dans laquelle était logé le meuble des médailles surmonté de rayons où s'étalaient des pots romains d'Autun et des débris de tout acabit; en face, le lit de sangles, couche d'anachorète, avec une seule couverture, même en hiver, fermé d'un rideau; le tout entretenu avec une minutieuse propreté. Au dessus du premier placard on admirait une belle épreuve de l'*Ecce Homo*, de Rembrandt [1], où le Christ apparaît au peuple dans un puissant effet de lumière. Il manquait à cette gravure un morceau déchiré jadis, qu'Adrien avait remplacé par un neuf en imitant trait pour trait, à la plume d'après une autre épreuve, chaque coup de burin, de manière à tromper l'œil d'un connaisseur. De vieux lambeaux de tapisserie, dont un devant d'autel du dix-septième siècle, orné de grandes fleurs en relief de fil d'or, étaient appendus çà et là aux autres murs de la chambre avec des arquebuses, des fusils arabes, des armes de toute sorte et de toute époque; des consoles en plâtre, des rayons dans les interstices portaient une cinquante de réductions de bustes ou statues de l'antiquité et de la Renaissance, dans le socle desquels il avait incrusté des plaquettes de marbres antiques. La plinthe du logis peinte entièrement par lui et H. Michaud, son ami, figurait les mêmes marbres exécutés avec le plus grand soin. Au trophée faisait face le poêle près duquel l'artiste habituellement assis sur un tabouret [2], les coudes appuyés aux genoux, contemplait, en fumant, sa toile sur le chevalet; puis se levant tout à coup brossait en deux jours un tableau. On y vit aussi pendant longtemps une toile de grande dimension sur laquelle il

1. Appartient à Mme Maglin, ainsi que le bahut et une tapisserie qui sera citée plus loin.

2. Guignet, rue de Bussy, peignait assis à terre sur une sorte de coussin.

peignait chaque jour un sujet nouveau, si bien qu'elle atteignit l'épaisseur d'une planche.

Le jour même de la conversation qui avait eu lieu entre le duc de Luynes et Jeanron, Guignet rentrait, nuit tombée, accompagné d'un de ses amis, Dupont, de Beaune [1]. Il avait dépassé la loge du concierge quand ce dernier le rappela en lui présentant un papier à son adresse. Conformément à une règle de politesse usitée encore à cette époque, le pli n'était pas affranchi; le portier ne manqua pas d'en faire la remarque. Adrien le refusa, disant en riant « que la plus belle lettre du monde ne valait pas trois sous de tabac, que c'était sans doute une demande de tableau pour une loterie, et, qu'en pareil cas les demandeurs auraient dû prendre les frais à leur charge. » Dupont lui reprocha cet enfantillage, et paya le port. Ils montèrent ensemble dans sa chambre. Adrien assis à demi contre son bahut sculpté ouvrit la lettre avec nonchalance, puis son ami le vit pâlir. Supposant alors un événement funeste il lui demanda vivement si une nouvelle mort était survenue dans sa famille, et ne recevant pas de réponse, saisit le papier que lui tendait sa main tremblante; il lut :

« MONSIEUR,

» J'ai cherché longtemps et inutilement votre adresse; je vous serais bien obligé si vous preniez la peine de passer chez moi dimanche prochain 18, vers huit heures du soir. Je désirerais vous entretenir soit pour vous proposer des travaux soit pour vous offrir l'acquisition de tableaux qui pourraient vous être restés.

» Recevez, Monsieur, je vous prie, l'assurance de toute ma considération.

» D'ALBERT DE LUYNES. »

Paris, ce 17 février 1849. [2]

1. Maire de cette ville, mort en 1871.
2. Original communiqué par Mme Maglin.

Les deux amis ne pouvaient croire à un pareil coup du ciel, la nuit se passa sommeil. On peut supposer que l'artiste fut fidèle au rendez-vous.

Le duc en quittant Jeanron au Louvre avait écrit la lettre. Il se rappelait avoir remarqué autrefois le tableau de *Joseph expliquant les songes de Pharaon*, et quelques esquisses qu'il avait appréciées, sans connaître Adrien personnellement, mais ces souvenirs s'étaient confondus dans son esprit avec ceux de J.-B. Guignet. Il accueillit le jeune peintre avec bonté, et, à la suite d'un entretien plein d'affabilité, arrêta avec lui les conditions de l'exécution de trois tableaux pour le château de Dampierre, à raison de 5,000 francs l'un, se réservant d'élever le prix convenu, s'il était satisfait du travail, *qui devait être livré à une époque déterminée.*

Le lendemain de cette entrevue un inconnu se présentait de bonne heure, demandant à parler à Jeanron. On le fait monter, il lui prend la main, l'embrasse en lui disant : « Je suis Adrien Guignet, j'étais perdu, je suis sauvé. Le duc de Luynes m'a tout raconté. » Guignet, depuis lors, resta l'ami dévoué de celui qui lui avait rendu à son insu un pareil service, et souvent il passait chez lui de longues soirées avec Mouilleron, Français, Renault, Séchan, Gérôme, Arnoux. [1]

Il avait été arrêté entre Guignet et le duc de Luynes que les dimensions des tableaux seraient fournies par l'architecte de Dampierre. Le duc dans son empressement à voir commencer le travail, écrivait à Adrien le quatrième jour après la commande :

« Selon ma promesse j'ai l'honneur de vous adresser les mesures ci-jointes. Ce sont d'abord deux tableaux de grande dimension, et ensuite il y en aurait un troisième de moindre grandeur, mais comme il se trouverait défavorablement placé et dans une proportion désagréable, il faudrait que vous

1. Lettre autographe de Jeanron, 1er novembre 1871.

eussiez la bonté de voir le lieu avec mon architecte M. Debacq, qui prendrait jour avec vous pour cette excursion. etc.

» D'ALBERT DE LUYNES. »

Février 21/1849.

Suit le croquis de l'architecte. [1]

Dans toutes ses relations le duc était d'une urbanité extrême et, pour éviter un dérangement ou une démarche à Adrien, le prévenait toujours par lettre. Ainsi le 1er mars 1849 il lui écrit :

« Veuillez me permettre de vous demander si je puis espérer vous trouver à votre atelier, dimanche prochain, 4 mars, de midi à cinq heures, c'est le seul jour que j'aie disponible et je serais très reconnaissant si vous me permettez d'en profiter. »

Il vit, dans cette visite, *le Moïse exposé*, que possède aujourd'hui A. Mouilleron et qui était déjà promis à celui-ci. Ignorant cet engagement d'autant que la peinture lui paraissait traitée en ébauche : « Je le retiens, dit-il, vous me l'achèverez. »

Mouilleron informé voulut rendre à son ami sa parole, mais il refusa, annonçant qu'il en ferait un autre pour le remplacer, dans les conditions demandées.

La lettre de Jeanron citée précédemment a donné le récit de cet événement décisif dans la carrière de Guignet ; nous y joindrons une lettre d'Adrien lui-même, adressée peu de temps après [2] à Autun, dans laquelle il exprime avec une

1. Panneau au dessus de la cheminée, de 2m75 de large sur 1m80 de haut jusqu'au dessus de la cheminée, compris cadre par en haut.

L'autre panneau a 2m69 de long sur 2m09 de haut, compris cadre. Les échancrures sont de même formées par un arc de cercle de 0m22 de rayon dont le centre est, en dehors du cadre, de 0m04.

2. 25 mars 1849.

effusion peu habituelle chez lui tout son bonheur : « Pardonnez-moi de ne pas vous avoir écrit plus tôt, et d'avoir pu vous paraître ingrat ou indifférent; il n'en est rien je vous le jure. Je vous remercie mille fois de la jolie lettre dans laquelle vous me dites d'aller près de vous à Autun; quelle bonté, quel dévouement pour vos amis malheureux! Il faudrait chercher bien longtemps avant de rencontrer un cœur comme le vôtre, mais croyez bien que je ne me donnerai pas cette peine, car je chercherais en vain.

» Mes chers enfants, je vous aurais bien écrit plus tôt pour vous faire part d'une bonne nouvelle. J'allais le faire après avoir écrit à nos amis d'Angers, mais j'ai craint un instant de voir s'envoler un beau rêve, et dans la crainte de vous donner une fausse joie, j'ai voulu attendre afin de vous annoncer une nouvelle certaine. Vous savez que dans ce monde et à l'époque où nous vivons, il ne faut compter que sur ce que l'on tient, et encore n'est-on pas bien sûr qu'il ne nous échappera pas; il est permis d'avoir cette crainte, surtout quand on n'est pas habitué au bonheur. Mais à présent que je crois être sûr de mon fait, je m'empresse de vous faire part de mon bonheur, persuadé que vous serez aussi heureux que moi et mes amis d'Angers, de la bonne fortune qui m'arrive d'une manière si inattendue.

» Voici ce qu'il en est :

» Deux ou pour mieux dire six jours avant d'avoir reçu votre si affectueuse lettre, et au moment où je m'y attendais le moins, la Fortune (cette grande capricieuse) est venue frapper à ma porte et, pour se rendre plus agréable à mes yeux, elle est venue sous la forme du duc de Luynes, pour me jouer un de ses tours. Le duc m'a écrit qu'il a longtemps cherché mon adresse et qu'il me prie de passer chez lui. Je suis allé le voir, et là il m'a dit qu'il avait dans son château de Dampierre, une salle qu'il voudrait voir décorée par moi, et que pour ce travail il me laissait libre de faire ce que je voudrais... Jugez de ma joie, moi qui ai toujours rêvé la décoration d'une salle

dans un château et surtout chez le duc de Luynes, le plus grand connaisseur en beaux-arts. Je suis allé à Dampierre avec l'architecte pour voir l'emplacement et prendre les mesures des panneaux sur lesquels je dois peindre. C'est une salle à manger qui se trouve être la plus belle du château et la mieux éclairée. Il y a trois panneaux à peindre de 10 p. chacun. J'ai choisi des sujets d'Orient; un sujet assyrien, un sujet persan et un sujet biblique ou égyptien. Le duc a été enchanté de mon choix. Le sujet assyrien est le festin de Balthazar, c'est une composition très importante et qui sera d'un grand effet. Mais j'espère qu'avec tout ce qui m'est nécessaire, je parviendrai à faire une belle chose. Le duc m'a donné une lettre avec laquelle je pourrai aller mettre à contribution tous les savants de la capitale, les musées et les bibliothèques, et si je parviens à faire des peintures à son goût, je ne serai pas inquiet pour l'avenir, car alors je serai sous sa protection et avec elle je marcherai rapidement. Je vais faire à Paris tous les dessins et toutes les recherches nécessaires, et quand j'aurai réuni tous mes matériaux, j'irai m'installer au château de Dampierre, pendant toute la belle saison, pour exécuter mon Balthazar, dans un charmant isolement, car Dampierre est situé à huit lieues de Paris, dans une vallée magnifique. Voilà ce que je craignais de voir s'envoler et, avant de vous en faire part, je voulais être sûr de mon fait, et croyez que je suis bien heureux de vous donner une bonne nouvelle, moi qui depuis si longtemps ne vous en donnais que de mauvaises et de toutes noires.

» Mon frère a été heureux comme moi, ainsi que notre bonne Julie, de ce qui m'est arrivé. Vous avez pu en juger par la lettre que Julie vous a écrite et la page que mon frère y a ajoutée; les pauvres amis! ils étaient fous de joie. C'est ce qui doit vous expliquer la distraction de mon frère qui au lieu de l'écrire sur la lettre que Julie m'écrivait, a écrit sur celle qui vous était destinée.

» Je vous renvoie cette page puisque vous paraissez y tenir.

» Le duc m'a donné 1,000 francs pour me mettre en mesure de commencer ces travaux, cet argent m'a été d'un grand secours, car j'ai pu payer des dettes qui me tourmentaient bien fort; j'ai employé 500 francs à ce sujet et avec le reste de la somme je pourrai commencer les études de mon premier tableau pour Dampierre.

» Adieu, mes chers amis bien aimés, j'espère que le jour n'est pas loin où je pourrai m'acquitter envers vous et nos bons amis des Antoines et vous prouver qu'en nous rendant service vous n'avez pas obligé des ingrats, et que toute la vie je vous aimerai comme un frère bien reconnaissant et bien *gentil*.

» Adieu, aimez-moi toujours comme je vous aime.

» Votre ami : ADRIEN GUIGNET. »

En marge : « Je suis bien attristé de voir toujours mon frère dans le même état maladif, et ne sais qu'en penser. Cette idée m'affecte au point de m'enlever tout le plaisir que je pourrais avoir. » [1]

Guignet pouvait annoncer sans crainte son heureuse aventure à ses amis, car à ce moment même elle était ratifiée par des signatures. Le duc de Luynes avait trop fréquenté les artistes pour ne pas connaître leurs qualités et leurs travers; sa récente déconvenue avec Ingres au sujet du salon de Dampierre l'autorisait à la prudence. Il avait stipulé un écrit en règle qui fut signé le 26 mars 1849, et qui donnait au peintre, conformément aux préliminaires, trois ans pour exécuter la commande.

La veille du jour où il écrivait sa lettre, Guignet en recevait

1. J.-B. Guignet, découragé et malade, se retira à Angers auprès des parents de sa femme, qui y mourut l'année suivante. A dater de ce départ, Adrien vécut chez sa mère, rue Royer-Collard.

une de M. Layard, membre de l'Institut, sur la recommandation du duc de Luynes, et dans laquelle ce savant se mettait à sa disposition avec l'obligeance la plus complète, pour tous les renseignements scientifiques nécessaires à ses tableaux et particulièrement pour son *Festin de Balthazar*, premier à exécuter. Il avait en outre reçu en communication du duc d'importants ouvrages anglais sur les fouilles de Ninive, que Bodmer lui traduisait. Son ardeur répondait à la gravité de l'événement, la composition était achevée au mois de mai, car le duc de Lynes lui écrivait le 22 :

« Si vous le permettez, j'irai demain, à onze heures du matin, vous rendre visite pour examiner votre *Festin de Balthazar*. Je suis persuadé d'avance que je n'aurai qu'à vous inviter à poursuivre votre œuvre. »

Mais une difficulté matérielle se révéla dès le début. Guignet avait pensé d'abord peindre ses tableaux sur place à Dampierre même, ce projet avait été abandonné. Sa petite chambre, qui lui servait d'atelier en même temps, ne se prêtait guère à recevoir de grandes toiles; il demanda au duc s'il ne pourrait pas mettre à sa disposition quelque local inoccupé de son hôtel. Le duc y consentit et l'en informa en ces termes :

« Monsieur,

» Je serais charmé de vous satisfaire en vous offrant ici une chambre pour continuer vos études et vos peintures. Malheureusement il n'y a qu'un appartement assez convenable, mais exposé au nord-est ; vous pourrez le voir si vous le désirez. Je ne mettrai qu'une condition à cet arrangement, c'est qu'il n'entrera à l'hôtel aucun modèle, homme ou femme. Je serais d'ailleurs charmé de me trouver aussi à portée pour suivre votre travail et pour vous prêter les ouvrages dont vous auriez besoin, entre autres le grand ouvrage de Layard que je viens de recevoir.

« Agréez, etc. »

Paris, 21 juillet 1849.

La proposition acceptée, Guignet installa son atelier à l'hôtel de Luynes [1], rue Saint-Dominique-Saint-Germain. Cette marque de bonté temoignait hautement des sentiments qu'il inspirait, mais elle devint peut-être à la longue un préjudice pour l'artiste et exerça sur son œuvre une influence dont elle ne se dégagea pas entièrement. Bien qu'il eût le droit de se clore, il lui était difficile de refuser l'entrée à ceux qui lui donnaient une si bienveillante hospitalité; l'assistance à son travail entraınait tout naturellement quelques observations qui s'imposaient d'autant plus qu'elles étaient faites avec plus de courtoisie et de réserve, et que la reconnaissance lui faisait un devoir d'en tenir compte. Ainsi le duc lui écrivait le 9 octobre 1849 : « J'ai bien regretté de ne pas vous trouver à votre atelier où j'ai eu l'indiscrétion d'entrer en votre absence, ce que je vous prie de me pardonner. Je trouve votre tableau très bien commencé, une seule réflexion m'a frappé, c'est que toutes vos figures sont épouvantées, et que la frayeur est le seul sentiment exprimé. Je crains que cette critique ne vous soit faite et je vous soumets cette appréhension ; il me semble qu'il vous serait facile de faire intervenir l'admiration ou la stupeur religieuse, puisque vous ne voulez pas y mettre Daniel.

» Je m'empresse de déférer à votre désir en vous adressant le bon ci-joint, à toucher chez mon homme d'affaires, M. Grindelle. »

Une intervention plus notable ne tarda pas à se produire. Il avait été arrêté en principe que Guignet choisirait lui-même les sujets de ses tableaux, ainsi qu'on l'a vu dans sa lettre du 25 mars 1849; il les avait même arrêtés. La duchesse de Luynes en désigna un auquel le peintre n'était nullement préparé, et peu conforme, peut-être, à sa tournure d'esprit. « Madame de Luynes, écrit le duc, à qui je parlais hier de vos travaux, a trouvé un sujet excellent pour le troisième tableau, et je m'empresse de vous le communiquer, espérant qu'il vous

1. Coupé depuis par l'établissement du boulevard Saint-Germain.

plaira, en vous laissant cependant toute liberté pour en prendre un autre, si vous le préférez. Le sujet serait les *Jardins d'Armide* au moment où Renaud est dans les bras de l'enchanteresse, et où les deux chevaliers Ubald et le Danois s'approchent pour le délivrer et sont arrêtés à chaque pas par les sirènes et les apparitions séduisantes qui défendent l'abord du palais d'Armide. Si vous relisez ces pages charmantes du Tasse, je suis persuadé que vous trouverez là de quoi créer une composition d'une parfaite originalité, un effet charmant, et tout ce que nous devons désirer pour la troisième composition destinée à Dampierre. Mais je le répète, il ne faut pas vous croire obligé de traiter ce sujet s'il ne vous plaît pas. Je puis vous en trouver vingt autres dans les poëtes et dans l'histoire. »[1]

Malgré des réserves de bon goût, cette substitution d'une pensée étrangère devenait une gêne pour l'artiste et produisit même chez lui un certain découragement ignoré de ses auteurs

1. On trouve avec cette lettre, 12 août 1851, la nomenclature suivante sur une feuille séparée, l'écriture au crayon accuse celle du duc de Luynes. On y lit :

Triomphe de Paul-Émile.

Défilé de l'armée de Xercès.

Cléopâtre venant trouver Marc-Antoine.

La tentation de Jésus-Christ dans le désert ou sur le toit du temple.

Absalon faisant tuer son frère Amnon dans un repas.

La défaite des Huns par Aetius et Mérovée.

Le mariage du doge avec la mer à bord du Bucentaure.

Retraite des Espagnols de Mexico sous les ordres de Fernand Cortez et leur attaque par les Mexicains sur la digue du lac pendant la nuit.

Fuite de Loth et incendie de Sodome.

Les Hébreux adorant le veau d'or, pendant que Moïse reçoit sur le Sinaï les tables de la loi.

Alaric enseveli par ses troupes dans le lit d'une rivière dont on avait détourné le cours.

Noé et sa famille offrant un sacrifice après leur sortie de l'arche, lorsque les eaux se retirent.

Satan faisant lever son compagnon de révolte couché dans le lac de feu.

Salomon et la Sulamite dans les jardins d'Engaddi.

Renaud et Armide dans le jardin enchanté. Les deux chevaliers viennent délivrer Renaud.

involontaires. Guignet s'inclina devant des insinuations acceptées comme des ordres, mais sans entrain pour son travail et sans cet amour d'une création qui vous est propre.

Le duc de Luynes, en le chargeant d'une salle entière, montrait l'estime qu'il faisait de son pinceau. Une place dans ce musée aristocratique de Dampierre, où les chefs-d'œuvre seuls avaient droit d'admission, suffisait à la célébrité. Dans ce vaste château où l'on voit encore les salles de l'Astrée qui réunissaient les beaux esprits du dix-septième siècle, un goût plus épuré a rassemblé la quintessence des œuvres modernes, demandées aux premiers talents par un Mécène dont l'immense fortune était le patrimoine des arts. Là se voient le Louis XIII en argent, de Rude, la Pallas incrustée d'or et d'ivoire, de Simard, restituée d'après Phidias, là était réunie cette collection incomparable de camées [1], donnée à la France, comme le plus riche joyau de cette demeure et le témoignage d'amour le plus ardent qu'un collectionneur de cet ordre pût laisser à son pays. Le duc avait dépensé des trésors pour obtenir dans son salon féerique deux grandes peintures murales d'Ingres, qui ne répondirent ni à son attente ni à la réputation du grand peintre; les caissons des plafonds étaient signés : Paul Delaroche, Horace Vernet, et des premiers noms de notre temps. Guignet était ainsi admis de prime saut dans cette société d'illustrations contemporaines, et la place qui lui était faite au milieu d'elles attestait hautement qu'on le jugeait digne de l'occuper.

La salle qu'il était chargé de peindre donnait sur une pièce d'eau avoisinée d'arbres magnifiques sous lesquels circulent les allées d'un parc princier, et qui semblent un défi à l'artiste chargé de lutter avec ce dangereux entourage.

Adrien s'était mis immédiatement à l'œuvre, pour rester dans les délais convenus. Pendant qu'il travaillait dans la pièce où le duc l'avait installé, il lui arrivait dans ses loisirs de

1. Estimée un million et demi.

descendre chez le suisse de l'hôtel, et d'y allumer la chère pipe qui ne quittait jamais pour longtemps ses lèvres. Là à cheval sur une chaise, accoudé sur le dossier, il devisait familièrement avec sa bonhomie habituelle et s'était fait des amis de tous ses hôtes. Le duc de Chevreuse, qui l'affectionnait, entrait quelquefois sans plus de morgue causer en fumant comme lui la pipe démocratique.

Le 1er janvier approchait, et Guignet peu habitué aux grandeurs du monde était en proie à une étrange perplexité. Lui qui n'osait pas demander du bois pour chauffer son atelier chez le duc, et qui s'en faisait apporter furtivement du dehors, pensait que le suisse d'un peintre logé en pareil lieu devait être exigeant au plus beau jour de l'année et avoir des prétentions en rapport avec les titres de la maison ! Le malheureux Adrien n'espérait pas s'en tirer à moins de 50 francs d'étrennes, et pareille somme d'ordinaire ne sonnait guère dans son escarcelle. Il se creusait la tête pour résoudre le problème et rester digne de sa situation, quand l'auteur involontaire de son tourment lui demanda timidement un matin et avec mille circonlocutions, s'il ne pourrait pas lui indiquer un peintre qui consentît à faire son portrait? « Sa femme, disait-il, exigeait absolument qu'il se fît *tirer*, et l'autorisait à y mettre jusqu'à 250 francs. » Guignet s'excusait, alléguant ne pas connaître de portraitistes, mais une idée lumineuse avait traversé son esprit. Il revint le lendemain tenant un carton, et, tout en conversant, en fumant comme d'habitude, sa main crayonnait machinalement, passant d'un crayon à un autre, comme pour s'exercer. Le même manége se répéta les jours suivants, sans éveiller les soupçons du bonhomme qui faillit tomber à la renverse quand au premier de l'an il se reconnut dans le magnifique portrait que lui tendit l'artiste. Le soir, Guignet, joyeux comme un enfant de s'être allégé le cœur sans alléger sa bourse, se félicitait à outrance auprès de ses amis, de l'ingénieux procédé au moyen duquel il avait sauvé ses cinquante francs.

Une autre satisfaction lui était encore réservée. En apprenant le choix que venait de faire le duc de Luynes pour peindre une salle à Dampierre, le marchand de tableaux du boulevard Montmartre jugea qu'il avait fait fausse route en refusant ses vitres aux toiles de Guignet. Il s'empressa en conséquence d'aller lui offrir ses services, mais le peintre prenant sa revanche, lui répondit à son tour : que « les bonnes choses entrant seules chez lui », il ne pouvait lui vendre la plus petite toile.

La commande du duc de Luynes devait le sortir de l'affreuse gêne dans laquelle il avait passé les deux années précédentes, toutefois le duc l'avait prévenu qu'il s'était imposé de ne jamais payer une œuvre d'art avant son achèvement. Il lui avait avancé les mille francs dont il est parlé dans une de ses lettres, plus un supplément de 500, et comme Adrien continuait toujours à payer pour son frère, sa position ne pouvait guère s'améliorer ; chacune de ses lettres en fait foi.

En septembre 1850, après s'être excusé de sa paresse bien connue à écrire, il dit à son frère Louis : « Depuis quelque temps je travaille sans désemparer, du grand matin jusqu'au soir six heures, car il faut absolument que j'aie fini d'ici à deux mois. Ce tableau m'a donné beaucoup de mal, mais j'espère pourtant m'en tirer avec honneur ; c'est si important pour moi ! Je compte, quand j'aurai fini, aller passer deux ou trois jours près de toi. Je suis bien aise que tu aies envoyé de suite 50 fr. à notre mère, car nous n'avons plus le sou, et je ne pourrai lui donner le restant de sa pension qu'à la fin du mois. »

La toile n'était pas complétement achevée au 31 décembre, et il ajoutait alors : « Je te souhaite une bonne année, j'aurais désiré aller te voir, mais je finis mon tableau pour lequel j'attends la visite du duc. Il me tarde bien de savoir ce qu'il en dira, et il me tarde bien aussi qu'il me donne de l'argent, car je n'ai plus le sou, et je dois beaucoup. »

Aussitôt touché en effet, cet argent payait quelques dettes, les mois passaient, les sommes à recevoir étaient absorbées

d'avance et durant les trois premières années de travail chez le duc de Luynes les préoccupations financières pesèrent sur l'artiste d'un poids incessant. Il écrivait encore au commencement de 1853 à un ami, confident de ses soucis : « Je suis comme une carpe sur la paille (suivait le croquis à la plume de la carpe haletante) et dans la plus grande détresse ; c'est-à-dire que je n'ai pas une obole. Il ne m'est pas permis de faire la moindre peinture pour m'en procurer, car il faut que j'aie fini mon tableau du duc de Luynes pour la fin de mai, époque à laquelle il doit revenir à Paris. Je n'ai pas de temps à perdre ; il me faut 200 francs pour aller jusque-là. Rendez-moi encore ce service, si vous le pouvez : *Dieu dans le ciel vous bénira*, et vos vignes aussi. Je vous rendrai cette somme fin mai. [Ce qui était toujours scrupuleusement exécuté.] Vous me mettrez à même de terminer tranquillement mon tableau. »

Cette détresse prolongée avait toujours la même cause honorable. Aussitôt qu'il eut commencé à payer les dettes de son frère avec les premiers fonds qu'il avait touchés, tous les anciens créanciers lui firent subir non-seulement une véritable persécution, mais, spéculant sur son ignorance des affaires et sa bonne volonté plus que naïve, en vinrent aux menaces. Pour se débarasser d'eux il donnait tout. Un ami présent un jour aux réclamations d'un juif qui venait d'acheter à vil prix par spéculation une vieille créance due par Jean-Baptiste, fut obligé de le mettre à la porte. « Quant à Adrien, dit le même ami, il n'avait pas de goûts ruineux, il trouvait sa jouissance dans les choses les plus simples ; les promenades dans les environs de Paris, dans la forêt de Fontainebleau, étaient ses seuls divertissements. » [1]

C'est avec intention que nous avons insisté sur les détails intimes et pénibles de l'existence d'Adrien Guignet, et pour accentuer l'empreinte qu'ils ont donnée à son caractère et à

1. Lettre de M. Ernest Guignet.

son talent. Toutes les rigueurs du sort ont passé sur lui sans diminuer ni son courage ni sa résignation, sans altérer ni les sentiments affectueux de la famille, ni cette bonté pour tous qui était le fond de sa nature. Les souffrances, les misères de la vie, chaque jour renouvelées, n'ont pas peu contribué à développer cette forte concentration de la pensée qui a imprimé à tout son œuvre un cachet de tristesse et de lutte ardente. C'est là qu'est le secret de ses compositions inquiètes, tourmentées ou violentes, et c'est pourquoi de tous les sujets qu'il a traités, un seul, *les Jardins d'Armide*, dont l'idée ne lui appartient pas et lui fut pour ainsi dire imposée, retrace une scène gracieuse. Né au milieu des facilités de l'existence qui devraient assurer l'essor de l'esprit et si souvent l'énervent, il eût perdu peut-être dans les distractions ou le plaisir, dans le vide des relations et l'oisiveté, la sève énergique de son génie : *Virescit vulnere virtus.*

Dieu répartit sur les existences des dons divers, et il est rare qu'en recevant le lot de l'idéal, on trouve en même temps sur sa route les jouissances de la richesse et du bien-être. Il faut, dans la loi providentielle, que l'artiste, presque toujours, solde à la sueur de son front le privilége qui lui est échu, et qu'il sente les épines quand il crée pour les autres les jouissances de l'ordre le plus élevé, les œuvres qui illustreront sa tombe. « Tu arrives trop tard, dit le Jupiter de Schiller au poëte. Où donc étais-tu quand je partageais la terre aux hommes ? » L'artiste vrai, qui poursuit son rêve sans spéculer sur un talent toujours incomplet à ses yeux, et qui entrevoit, en se perfectionnant, des perspectives de plus en plus distantes, tourne d'habitude le dos à la fortune. Content du pain de chaque jour, insouciant du lendemain comme l'oiseau de son grain journalier, il s'élève comme lui dans l'air pur pour y chercher l'inspiration.

Les mauvais jours que traversait Guignet ne furent connus que de ses amis les plus intimes ; les autres, ceux de province surtout, qui eussent pu y apporter quelque adoucissement ne

les soupçonnèrent pas ou n'en ont été instruits qu'après sa mort. Plusieurs auraient désiré lui demander un ou deux petits tableaux, mais voyant sa réputation grandir à chaque exposition, ils n'osaient lui offrir quelques centaines de francs d'une pochade, tandis qu'il les cédait pour vivre à des prix si minimes aux marchands parisiens. Un de ces amis convoitant une modeste toile qu'il craignait de voir hors d'atteinte, imagina d'acheter une collection de médailles, alors en vente, et de l'échanger contre ce tableau, sans se douter que l'équivalent en numéraire eût été accueilli comme un service rendu. L'esquisse de cette composition représentait une halte de Gaulois autour d'un tumulus, sous un effet de soleil couchant. L'artiste la détruisit sans doute avant de l'avoir achevée, car il s'excusa de ne pas la livrer, et la remplaça par le sujet suivant : *une Expédition de cavaliers dans un désert*, qu'il regardait lui-même comme une de ses meilleures productions de l'année. Les fiers bandits sur leurs chevaux cabrés, la crinière au vent, brandissent leurs lances vers le ciel, leurs costumes pittoresques, les casques à aigrettes, à queues flottantes, les harnachements bariolés, tranchent sur des terrains roussis par le soleil, sur des bancs de rochers pareils à des bastions démantelés, à des ruines lointaines. Un éclaireur leur montre la route à l'entrée d'un ravin. Derrière les falaises, se dessinent en silhouettes onduleuses les longues lignes azurées des montagnes, où l'œil s'égare à perte de vue, sous un ciel d'un bleu instense parsemé de vagues écumantes.

Cette composition originale et remarquable de couleur est une de ces mille scènes qui se pressaient dans l'imagination du peintre, avec une rapidité qui ne lui laissait pas toujours le temps de les fixer, ou les lui faisait remplacer instantanément par d'autres. De ces inspirations, de ces chefs-d'œuvre mort-nés, bien peu sont arrivés à la lumière, les autres ont suivi dans la tombe celui qui les portait dans son esprit.

Une fois par semaine, Guignet se permettait une demi-journée de repos. La grande compensation à sa pénible et

laborieuse existence était de se réunir le dimanche avec quelques intimes, peintres, chercheurs, humoristes, amis des sciences ou des arts, Bourguignons en partie, tous spirituels, insouciants et joyeux. C'étaient : Antonin Bourgeois, de Beaune, le docteur Victor Deloire, de Châtillon-sur-Seine, les deux frères Gannal, A. Mouilleron, les peintres Hippolyte Michaud, de Beaune, Karl Bodmer, Charles Jacque, Courbet rapproché d'Adrien par son origine franc-comtoise, et qui avait fini par faire sa conquête avec ses vieilles chansons aussi bien mimées qu'empreintes du sentiment local. Aussi Guignet avait-il fait la charge de son compatriote sous l'image d'un sphinx assyrien, à la barbe et aux cheveux nattés, regardant par côté d'un œil ouvert en face dans un visage de profil. On la trouvait très ressemblante.

Deux autres, disparus également, et à qui nous consacrerons quelques lignes, appartenaient à notre province. L'un né à Chalon-sur-Saône, Dominique Boisserand, ou plutôt Dom. Boisserand, comme on l'appelait, était élève de l'Ecole des Chartes, attaché aux archives nationales. Guignet affectionnait particulièrement ce bénédictin laïque pour son excentricité et son bon cœur. Archéologue et paradoxal, remarquablement parcimonieux pour lui-même, Boisserand avait la bourse ouverte pour les autres. On trouvait dans ses poches des mandats envoyés depuis trois ans par son père, et que, rare exception, le fils n'avait pas touchés. Ces réserves providentielles étaient un patrimoine commun, à la disposition du premier bohême en détresse rencontré sur sa route.

Le second, Benoît Maritoux, dit Charles, né à Beaune, digne d'acquérir dans les arts un nom auquel le temps, les circonstances et sa nature peut-être ont fait défaut, apportait aux réunions les saillies d'un esprit franchement bourguignon. Employé au bureau des messageries Laffitte et Caillard, d'une constitution frêle et délicate, joyeux plutôt que triste, fin et spirituel, Charles Maritoux a laissé une collection de croquis qui eussent suffi à le classer, s'ils eussent été recueillis. Le

croquis était un besoin, un pain quotidien pour cette intelligence sans cesse en mouvement, saisissant par intuition et reproduisant de mémoire les travers, la physionomie, le caractère de tous les personnages qui passaient sous ses yeux. Dans les moindres intermittences de son travail, au dos d'une facture ou d'un bordereau, il esquissait presque mécaniquement, sans en avoir conscience et sans descendre jamais à la trivialité, le personnel de son administration, le vieux conducteur et le jeune postillon galonné, la physionomie glaciale du chef de bureau et l'air ennuyé des employés [1]. Quand le temps lui permettait de donner carrière à son imagination un peu frondeuse, il traçait à la plume, avec une délicatesse et une aisance des plus remarquables, mille personnages de fantaisie, des matamores, des seigneurs à manchettes, des saltimbanques, des singes surtout parodiant l'humanité, avec une élégance et une finesse de tact admirées par les artistes, et quelquefois des scènes complètes, qui sont de véritables compositions historiques [2]. Mais le plus souvènt entraîné par le caprice il préférait s'abandonner à l'aventure au courant de l'inspiration.

Cette absence de discipline a laissé à ses dessins toute leur valeur primesautière, mais elle l'a empêché d'aborder résolûment les compositions sérieuses, pour lesquelles le talent ne lui eût pas manqué. Il suffisait du reste de lui imposer un sujet pour paralyser sa verve qui ne put jamais s'assouplir à une commande, le crayon ne fut entre ses doigts que le sténographe des caprices de son esprit. [3]

On dinait en commun dans une petite salle réservée d'un restaurant du quai de Bercy. Les amis cités plus haut y étaient un soir réunis, moins Michaud et Courbet. Le maître du logis

1. Il a publié dans *l'Illustration* deux pages de types de personnages de diligence. Voir aussi dans *l'Artiste*, 1857 : un *Album de singes*, par Cormenin.

2. M. A. Bourgeois possède en ce genre une scène de la Terreur où se trouvent tous les éléments d'un tableau.

3. Le musée de Beaune possède une remarquable collection de croquis de Ch. Maritoux donnés par son ami A. Bourgeois.

s'adressant à A. Bourgeois s'enquit en particulier si l'un d'eux ne se nommait pas Guignet, et si son prénom n'était pas Adrien. Surpris de l'interpellation, celui à qui elle était faite répondit affirmativement. L'hôte raconta alors qu'un homonyme, entrepreneur du pont de Bercy, ayant entendu prononcer ce nom au restaurant, l'avait chargé de prendre ce renseignement, et, en cas d'affirmative, demandait la permission de venir diner avec eux le dimanche suivant. A. Bourgeois fit part de cette communication inattendue à Adrien, qui comprit que l'inconnu ne pouvait être autre que son frère aîné qu'il avait laissé à Montereau, et qu'il n'avait pas vu depuis quatre ans, à la mort de leur père. La permission demandée fut octroyée avec entrain. Mais le soir même à la fin du dîner, on annonça que M. Louis Guignet désirait être introduit. Adrien se leva pour aller au devant de lui, son aîné avait déjà franchi le seuil, et les deux frères étaient dans les bras l'un de l'autre avant d'avoir prononcé une parole. Louis Guignet fut dès lors un habitué des réunions et s'attacha profondément à Adrien; il entretint après sa mort les mêmes relations bienveillantes avec les anciens amis de ce dernier.

Le nouveau venu, sorti des ponts et chaussées en 1846, malgré les instances de ses chefs, au moment où la création des chemins de fer ouvrait à l'activité un champ sans limites, avait accepté alors les propositions avantageuses d'un grand entrepreneur qu'il représentait à Montereau. C'est dans cette ville qu'Adrien en quittant Autun à la fin de la même année, avait passé huit jours auprès de lui. Louis Guignet venait d'entreprendre (1853) la construction des piles du pont de Bercy pour le chemin de fer, et de s'y établir avec sa famille. Esprit pratique, en même temps qu'artiste et recherchant par instinct les intelligences élevées, il avait les qualités de cœur d'Adrien et son désintéressement. Quelques dissentiments néanmoins avaient persisté entre lui et certains membres de sa famille; la rencontre de Bercy fut l'occasion d'un rapprochement complet et les trois frères se trouvèrent réunis à la fête de

leur mère, à qui Louis put présenter sa fille. Adrien en les reconduisant voulut leur montrer sa chambre, rue Saint-Hyacinthe-Saint-Michel. Le mobilier s'était accru, les curiosités, les débris archéologiques, les armes anciennes encombraient les murs, arrangés avec le même goût bizarre et charmant qu'autrefois. Ces objets devaient trop tôt trouver un dernier asile chez la jeune nièce qui le visitait alors pour la première fois.

Adrien, depuis la fin de 1849, travaillait exclusivement pour Dampierre. *Le Festin de Balthazar* avait seul été maintenu et terminé ; *la Bataille de Châlons* et *les Jardins d'Armide* remplaçaient les sujets bibliques du premier projet.

Le Festin de Balthazar est éclairé de cette lumière vive, un peu crue, violacée, qu'on retrouve dans quelques-unes des scènes empruntées à l'Orient par Guignet. Sur la muraille du palais dont la voûte n'est autre que l'azur du ciel, la main fatale vient de tracer les caractères prophétiques. Les convives éperdus, terrifiés par le prodige, abandonnent le festin. Au centre de la table, en pleine lumière, le roi maudit, resté sur son siége, regarde les traits de feu et semble menacer la puissance qui se permet d'interrompre ses ébats. Les femmes affaissées sur leurs tapis se lamentent ou se voilent la face dans leurs mains ; les mages s'étonnent, les serviteurs s'effraient, des esclaves frappent la terre du front. L'or, les couleurs, la sculpture, tout ce qu'ont révélé les fouilles et les musées concourent à la décoration du palais. Dans cette scène dramatique, aucune expression bizarre ou excentrique, aucun de ces types à part si bien venus dans certains tableaux de Guignet ne troublent la majesté de la composition. La simplicité du récit biblique la domine, l'artiste, sans rien sacrifier de son originalité, de sa couleur, de son mode d'interprétation, est resté dans la grande peinture et dans le sentiment du livre sacré qui l'a inspiré.

La Bataille de Châlons qui fit suite au *Balthazar* est la plus grande composition que Guignet ait jamais exécutée, le plus

vaste cadre qu'il ait rempli. Au fond du tableau, des coteaux escarpés, couverts de verdure ou d'ombre, se confondent dans un lointain brumeux avec les grisailles du ciel ; un vieux chêne, au centre, étend ses bras tronqués comme pour maudire le champ d'horreur. Sur les plates-formes qui longent la base des dernières collines défilent des bandes armées, des chariots, rappelant peut-être *les Cimbres*, de Decamps. De toutes les gorges, de tous les sentiers qui serpentent entre les rochers et sous les arbres débouchent des cavaliers dans toutes les attitudes, dans tous les mouvements, se ruant dans la mêlée ou combattant isolément.

Une tête-d'auroch, des têtes humaines au bout des piques tiennent lieu d'étendards ; des cannibales à l'œil féroce, armés de massues, de haches, de lances, de casse-têtes, de cimeterres, portent des coups furieux, écrasent sous les bonds de leurs coursiers les morts et les mourants, ou envoient en fuyant leurs flèches démesurées à l'ennemi. Un large bouclier au bras, la tête surmontée de coiffures étranges, de casques à pointe, de lambeaux d'étoffe roulés en cône, de calottes de fer qui lancent des éclairs, tous prennent leur part de l'immense tuerie sans trêve ni merci.

Dans cette mêlée furibonde, où la barbarie et la civilisation jouent l'empire, passent tantôt dans la lumière, tantôt dans l'ombre des silhouettes de bandits d'une excentricité effrayante, parmi lesquels Guignet s'est peint lui-même sous l'accoutrement d'un de ces brigands. Tel est le groupe de gauche, noyé dans l'ombre, dans lequel on admire un cavalier bronzé et hâlé, à moitié courbé sur son cheval affolé. Ce groupe forme repoussoir à la scène principale en pleine lumière au milieu du tableau. Enveloppé d'un manteau blanc jeté sur sa chevelure grise, Attila debout sur son chariot de bois brandit une longue épée, au pied d'un trophée d'armes. Des gardes échevelés lui font un rempart de leurs boucliers et de leurs corps, menaçant du regard l'ennemi hors d'atteinte. En avant du char, trois taureaux de couleurs diverses, rouge, blanc et noir, attelés avec

des chaînes de fer attachées aux cornes, le col garni d'un collier de cuir orné de grains émaillés, flairent le sang et hésiteraient à fouler les morts sans la pique des conducteurs qui leur tient lieu d'aiguillon. Le taureau noir à courte encornure, qui relève la tête, est d'une superbe et sauvage expression. [1]

On ne retrouve plus dans cette scène le ciel embrasé et pulvérulent des autres batailles de Guignet. C'est un ciel du nord plus froid et plus vrai sans doute, mais moins riche et un peu éteint. Le soleil de la *Crau* manquait aux *Champs catalauniques*. Aussi le coloris de cette grande page est-il moins saisissant et d'un effet général moins profond que *la Mêlée* de l'exposition de 1844. L'étendue des dimensions a nui à l'unité, à la simplicité de l'ensemble, le paysage comme le sujet lui-même se complique d'un trop grand nombre d'accessoires. Attila, placé il est vrai à distance, est la conception la moins originale de cette grande scène, ce n'est point le barbare dont Priscus a laissé le portrait à la postérité. Sa draperie blanche sur la tête lui donne l'air d'un mage d'Orient, une parenté avec le *Porus* de Lebrun. Mais ce qu'on ne saurait trop admirer, c'est la fécondité, la sève de création des types, la puissante énergie de ces expressions farouches que l'œil n'a jamais vues ni soupçonnées et dont nul ne disputera l'invention à Guignet.

Nous avons donné dans les pages précédentes les notes d'une visite faite, il y a plusieurs années, à la salle d'Adrien Guignet au château de Dampierre. Notre incompétence ne nous permettant pas de juger autrement que par une impression personnelle une œuvre de cette importance, nous y joindrons l'opinion d'un critique qui avait compris Guignet comme il le méritait, et qui, au moment de sa mort, rappela au monde des arts et à l'indifférence publique la perte que le pays venait de faire :

1. Il avait été pris par Guignet à un concours d'animaux à Versailles. Un des taureaux exposés l'avait passionné. Il resta longtemps en contemplation devant lui et en fit le type de celui de son tableau.

« On se rappelle les batailles de Guignet, d'un style abrupte et énergique comme une inspiration de Salvator Rosa, colorées comme une orientale de Decamps. Adrien Guignet était alors un jeune homme d'avenir; son dernier tableau le pose parmi les maîtres de la peinture moderne : *la Bataille de Châlons* est une œuvre de premier ordre.

» Guignet a pris pour sujet de sa composition l'instant où les Francs, commandés par Mérovée, leur roi, et les Visigoths, conduits par le vieux Théodoric, se confondent dans une mêlée horrible avec la masse innombrable des Alains et des Huns, fondus et anéantis dans cette étreinte puissante, et où Aétius, du haut d'une éminence, domine l'armée des barbares, pousse sur eux, comme un torrent, ses bataillons romains qui vont décider la victoire.

» Il y a dans le développement même d'un tel sujet, un caractère grandiose et imposant dont chacun peut se faire une idée; il serait plus difficile de se figurer, sans le voir, l'effet dramatique conçu par l'auteur, effet tout poétique, inhérent à la disposition des lignes et du clair obscur, et qui ajoute encore à la grandeur du sujet par la terreur indicible qu'il y imprime, avec toute l'énergie dont l'art est susceptible.

» D'immenses nuées, lourdes, blafardes, menaçantes, telles qu'on les voit en un jour d'orage, descendre à fleur de terre, jettent un voile de ténèbres sur la composition; on se bat dans l'ombre; les plaintes des mourants, les hourras des vainqueurs s'éteignent dans les bruits de la tempête, tandis que le soleil, un soleil glorieux, dardant ses rayons par les vastes échancrures du ciel, inonde de lumière les points d'où jaillit la pensée des chefs, le génie de l'action.

» J'ai rarement vu un paysage plus vaste, d'un aspect aussi formidable. Le souffle du dieu des combats semble amonceler ces nuages, et courber ces arbres aux cimes centenaires. On le sent, la destinée du monde est là qui s'accomplit.

» Quant aux figures de cette composition gigantesque, elles sont étudiées de telle sorte qu'il faut bien convenir que le génie

de l'histoire animait aussi ce peintre; elles offrent des expressions et un caractère qui dénoncent en même temps d'ardentes recherches dans le domaine de la physiologie.

» Types de races, armures, costumes, mœurs, sont observés dans ce bel ouvrage par un savant historien, comme ils sont reproduits par un grand peintre. »[1]

La Bataille de Châlons fut terminée dans l'été de 1852. Le duc de Luynes en adressant à l'auteur, le 11 juin de la même année, un bon de 4,500 francs, terminait sa lettre par ces mots : « Je saisis cette occasion pour vous remercier de cette œuvre digne de votre talent et de l'espoir que j'en avais conçu. »

Le tableau fut transporté à Dampierre et fixé au panneau qu'il devait occuper, mais exécuté à Paris, à la lumière de l'atelier, l'effet sur place se trouva modifié complétement. Guignet constata alors qu'exposé en face du jour, les tons sombres et gris s'éteignaient sous les reflets, on le voit en effet très difficilement. Il forma dès lors le projet de le remplacer, et commença l'esquisse d'un *Moïse sauvé des eaux*, dans cette intention. Afin d'éviter l'inconvénient qui compromettait l'effet de sa *Bataille*, il devait essayer un procédé de peinture à la cire dont il espérait de bons résultats. Le duc de Luynes, opposé d'abord à ce projet de changement, l'admit à son tour, ainsi qu'on le verra.

L'assiduité et peut-être ce malaise intérieur qui, sans cause apparente, tourmente presque toujours les natures d'élite, faisaient sentir à Adrien le besoin de changer de place et le rendaient plus expansif avec les siens; il écrit à son frère Louis (qui avait transporté ses chantiers en Gascogne) une lettre plus affectueuse que de coutume, dans laquelle ses sentiments de famille se révèlent, empreints de leur nuance habituelle de tristesse à laquelle s'ajoutait une sorte de fatigue.

1. Albert de la Fizelière, *le Mousquetaire*, 27 août 1854.

« Mon cher Louis,

» Pardonne si je ne t'ai pas écrit plus tôt, mais tu me connais assez pour ne pas te fâcher contre moi. Tu dois bien penser que je ne t'oublie pas, non, je pense souvent à toi. Que de fois j'ai été sur le point de t'écrire! La paresse l'a toujours emporté, c'est honteux à dire. Enfin que veux-tu chacun a ses travers, et celui-ci est le mien, comme tu le sais fort bien. Je voudrais être près de toi pour causer librement, pour savoir comment tu te trouves dans ce pays de Gascogne; mais je vois d'après ce que tu as écrit à notre mère que tu as eu bien du mal pour ton travail, je le crois sans peine, et surtout par la pluie que vous avez eue, et à présent vous devez avoir une chaleur excessive avec les vents du pays qui ne sont pas agréables, à ce que j'ai entendu dire. Tu es courageux et tu surmonteras tous ces obstacles, mais avant tout soigne-toi le plus possible, car dans les pays chauds il faut faire attention à soi; je fais des vœux pour ta santé et pour que tu sois heureux, car tu le mérites bien.

» Notre mère a été très malade, pendant plus d'un mois elle a eu la grippe; à présent elle va mieux, quoique toujours faible. Pour moi je me porte bien, mais je m'ennuie souvent. Je voudrais voyager, il faut travailler, je suis à mon troisième tableau pour M. de Luynes, il sera fini vers la fin de juillet, et à cette époque je pense aller passer un mois chez un de mes amis qui vient d'hériter d'un château sur les bords du lac de Genève. Ce château va se vendre à la fin de l'année, pour être partagé entre les héritiers, mais avant ce temps nous voudrions en jouir et vider de vieilles bouteilles qui se trouvent égarées dans les caves. Comme tu dois bien le penser je serais heureux, par la même occasion, de revoir un peu la Suisse; une fois là je n'aurais rien à dépenser; nous irons faire un tour en Savoie, je regrette bien que la Gascogne ne soit pas sur la route, j'aurais au moins le plaisir de t'embrasser. Ce qui est

différé n'est pas perdu, j'espère, et un peu plus tard je me le donnerai ce plaisir, car je serais bien aise aussi de voir le midi de la France.

» Au revoir mon cher Louis.

» Ton frère et ami,

» Adrien Guignet.

» Embrasse pour moi Cécile et ma petite nièce que j'aime bien.

» *P. S.* — Je te recommande toujours les antiquités, si tu en trouves. A propos d'antiquités je n'ai pas eu de nouvelles de M. J..... (nom douteux). »

Les prévisions du peintre au sujet de l'achèvement des *Jardins d'Armide* n'étaient pas réalisées à l'époque indiquée dans la lettre précédente, quoiqu'il y travaillât depuis un an et s'y fût fatigué d'autant plus que le sujet lui souriait moins, une détente après trois à quatre ans de labeur continu était suffisamment justifiée. Il demanda au duc de Luynes l'autorisation de prendre quelque répit, en faisant avec un ami une course qui pût le distraire et le reposer, car sa détresse lui avait interdit jusqu'alors tout voyage tant soit peu dispendieux. Le duc avait reconnu en même temps la convenance de substituer une autre toile à *la Bataille de Châlons* et lui répondit le 31 juillet :

« Veuillez croire, Monsieur, que je trouve très naturel que vous preniez un loisir commandé par vos affaires et votre santé. A votre retour j'espère que vous pourrez promptement achever votre tableau des *Jardins d'Armide*, qui m'a paru si près d'être terminé.

» Je me suis décidé à faire mettre un autre tableau à la place de *la Bataille des Huns*. Si donc vous avez la bonté de penser à faire un essai de peinture qui *puisse se voir en face du jour*, M. Debacq vous donnerait les dimensions. Nous arrêterions,

vous et moi, un sujet qui pût convenir. Votre essai, s'il est bien réussi, pourrait être placé dans le trumeau étroit et long [1], entre les deux fenêtres, en face de la place où devait être la *Bataille des Huns*. Celle-ci sera très bien dans la pièce que je fais arranger avant ma chambre. »

Dampierre, 31 juillet 1853.

Libre dès lors, Guignet se faisait une fête de voir la mer, qu'il ne connaissait pas. Cette circonstance explique comment les aspects de l'Océan si bien appropriés à son génie, à sa nature sévère et poétique, apparaissent si rarement dans ses tableaux ; en exceptant *le Xercès au bord de l'Hellespont*, encore pour nous n'est-il pas un sujet maritime, nous ne connaissons que deux œuvres où il paraisse s'en être inspiré. L'une est une scène d'un accent sinistre où le génie du mal chez l'homme semble mettre au défi celui des tempêtes. Un brigand aux écoutes derrière un rocher, courbé, frémissant, plonge son œil de bête fauve dans les brumes, en suivant avec une joie féroce la crise suprême qui va lui livrer la barque dont il attend les épaves, et les naufragés qu'il va dépouiller. La mer n'est qu'indiquée, la scène invisible se devine au loin. Ce drame lugubre, rendu avec une puissance magistrale, montre par ce seul trait quelle émouvante originalité il eût su donner aux scènes de mer.

L'autre tableau est presque la contre-partie. Encore la mer et un brigand [2], la mer nuageuse, incertaine. Est-ce la terre ? Est-ce le ciel, que ces lointains indéfinis perdus dans des vapeurs orageuses où l'œil s'égare ? Sur ce fond merveilleux, fantastique, un guerrier armé de toutes pièces est assis au premier plan sur un banc de rocher, la tête appuyée sur son

1. Il s'agissait pour cet essai du tableau d'*Agar dans le désert*, fixé depuis à la place désignée dans cette lettre.

2. Petite planchette signée : A. G. 0m14 de hauteur sur 0m11. Appartient à Mme Maglin.

bouclier dressé. C'est le sommeil? C'est le remords? C'est une méditation profonde? Mais cet homme dont on ne voit pas la face, qui semble anéanti dans sa muette songerie au milieu des approches de la tempête, attire comme le sphinx.

Les nécessités journalières qui pesèrent si lourdement sur l'existence d'Adrien Guignet lui permirent trop tard ces temps de trève indispensables aux artistes pour reposer leur esprit et étendre leur horizon. Il n'avait pris jusqu'alors de vacances qu'en Bourgogne, aussi le souvenir d'Autun avait-il toujours occupé une place sans égale dans ses prédilections.

« La nature du Morvan avait une attraction toute particulière pour lui, nous écrivait un de ses amis; combien de fois nous sommes-nous promis de visiter ensemble les environs d'Autun, qui m'étaient familiers comme à lui, car j'ai fait mes études dans cette ville, et que de fois ai-je entendu prononcer les noms qui lui étaient chers, à cet ami que tant d'autres ainsi que nous ont profondément regretté, et dont la perte a été un des plus vifs chagrins de ma vie. [1]

» Chaque fois qu'il venait nous voir à Paris, écrivait à son tour, un membre de la famille dans laquelle il descendait à Autun, il aimait à se reporter aux jours heureux où il explorait nos belles campagnes, nos bois, nos rochers, toute cette belle et sauvage nature qu'il aimait tant et *qu'il faisait revivre en partie dans tous ses tableaux,* nous disait-il souvent. Que de fois il nous a parlé de ses excursions à Rome-Château et ailleurs, de la bienveillance qui l'accueillait, des bonnes heures passées dans ce pays avec des amis dont il appréciait l'intelligence et le cœur. » [2]

Il allait enfin prendre son essor et changer d'horizon. Un de ses intimes, A. Bourgeois, de Beaune, partait avec lui. Les deux voyageurs firent une première station à Rouen et allèrent

1. Lettre de son ami Bourgeois, 21 mars 1876.
2. 1869. Lettre de Mme R. 5 octobre.

au musée revoir le *Joseph expliquant les songes*. Adrien dit à son compagnon que le duc de Luynes voulait qu'il le recommençât avec de nouveaux documents, et comme il signalait en approchant la main, les parties que le duc trouvait d'une exactitude insuffisante au point de vue archéologique, le gardien vint le prier de prendre garde.

Ils continuèrent leur trajet vers le Hâvre où se trouva un confrère, Aimé Milet, le peintre. La vue de la mer fut pour Guignet une révélation. Il passa à Honfleur la journée durant laquelle la population hâvraise célébrait l'inauguration des statues de Bernardin de Saint-Pierre et de Casimir Delavigne, et le lendemain à Etretat, dont les grandes falaises grises battues par l'Océan, évoquaient dans son esprit des sujets de tableaux auxquels le temps seul a manqué.

Des amateurs de beaux-arts du Hâvre lui présentèrent un débutant, alors très jeune, Boudin, devenu depuis un paysagiste distingué. Né à Honfleur dans une famille de pêcheurs, Boudin avait dû, comme Guignet, surmonter tous les obstacles qu'opposent à une vocation artistique la pauvreté et souvent l'autorité paternelle; mais soutenu par sa passion, il était parvenu au prix du nécessaire à acheter quelques esquisses de Corot qu'il conservait comme des trésors. La réputation de Guignet était faite alors, et de gros armateurs flairant les bonnes affaires où l'on peut gagner beaucoup, sans rien dépenser, lui demandèrent sans façon le don d'une toile pour le musée. Autant Adrien avait la main ouverte pour les amis, les loteries de charité, etc., autant il était peu disposé à l'aumône envers les millionnaires. Il leur dit sur le même ton : « Très volontiers, Messieurs, contre votre argent. Voyez Boudin, bien qu'il soit pauvre, il encourage les arts en achetant des Corot; c'est d'un bon exemple. » La demande ne se transforma point en commande.

Une fois sorti des préoccupations de l'atelier et de la vie journalière, il oubliait sa tristesse et riait avec une gaieté douce et enjouée.

Près de Honfleur ils visitèrent une chapelle située sur une hauteur, dont la lisière en terres friables offre aux imprudents certains dangers et a même causé des accidents qui ont nécessité depuis la pose d'une barrière. Un cicérone du lieu les interpella, leur faisant force recommandations pour leur sûreté, en termes qui manquaient au moins d'à-propos : « Un de ces imbéciles de Parisiens, disait-il, venu l'autre jour, a roulé en bas et s'est fendu le crâne, on l'a porté à l'hôpital où il est mort. » Cet imbécile de Parisien était justement leur ami, Charles Maritoux, qui avait fait une chute assez grave, il est vrai, mais des soins intelligents l'avaient heureusement ramené à la santé.

A la suite de ce voyage bientôt terminé se présenta l'occasion prévue de pousser une pointe en Suisse; Charles Ronod, peintre [1] à Châtillon-sur-Seine, et le docteur Victor Deloire [2], ses amis, alliés aux héritiers du château de Prangins, ancienne propriété du roi Joseph, dans le canton de Vaud, avaient engagé Adrien à se joindre à eux pour aller visiter l'héritage. Ils partirent ensemble au mois d'août 1853, en traversant le Bugey, et arrivèrent à Genève par Nantua, au lever du soleil. Guignet ne connaissait pas les pays de montagnes, bien que né en Savoie, ayant quitté Annecy, puis Genève, à un âge où elles n'avaient pu lui laisser de souvenirs. Il fut impressionné par les grands aspects de la Suisse, mais sans être attiré par les détails du paysage. Ses compagnons le retinrent plus longtemps qu'il n'en avait eu l'intention d'abord, car il écrit à sa mère pour l'en prévenir :

« Ma chère Mère,

» Je suis toujours au château de Prangins ; je pense aller à Dijon, mais en craignant toutefois de ne pas pouvoir. Mon projet était de rentrer à Paris à la fin de ce mois, et je vais

1. M. Ronod a obtenu une médaille d'or au salon de 1878.

2. Le père du docteur avait été principal du collége de Charolles et son aïeul concierge à l'évêché d'Autun.

être encore obligé de rester trois ou quatre jours, en sorte que mon retour ne pourra s'effectuer qu'au commencement de septembre. Nous attendons un artiste de Paris, et mon départ est ajourné jusque-là pour le voir. Je te raconterai moi-même mon voyage quand je serai arrivé. Si tu avais besoin d'argent, Cornuel [1] pourrait t'en remettre, je l'en ai chargé.

» Je t'embrasse de tout mon cœur. »

Il rentra à Paris pour mettre la dernière main aux *Jardins d'Armide*, une lettre du 24 septembre de l'architecte du duc le priait de se hâter afin de livrer le tableau pour le 8 ou le 10 octobre. Ses amis le pressaient de leur côté de se préparer pour le salon de 1854, en lui annonçant qu'il devait obtenir inévitablement la décoration. « On fait des tableaux, répliqua-t-il, pour s'amuser, non pour être décoré, » et il se mit à esquisser des brigands perchés sur des arbres et sur des rochers.

L'achèvement des *Jardins d'Armide* fut bientôt complet, et le tableau installé à Dampierre. Il forme un tel contraste avec *la Bataille de Châlons* qu'on est tenté de chercher au bas le nom d'un autre peintre. Sous les ombrages de la forêt merveilleuse où les fleurs naissent sous les pas, des nymphes à la chevelure ruisselante et entremêlée de roses, nagent dans l'onde ou disparaissent sous le voile des bois. On se demande si la main qui a tracé ces scènes d'une volupté gracieuse et discrète, dans la splendeur d'une nature qui élève l'esprit, est bien la même qui tout à l'heure a fait couler dans les horreurs de *la Bataille de Châlons* des flots de sang.

Au centre de ce fantastique paysage, sous les rayons d'un soleil tamisé par des feuillages d'un vert naissant, Renaud est aux pieds d'Armide armée du miroir magique, dans le sentiment de l'adoration, la coupe renversée près de lui. Les chevaliers dans l'ombre forment à droite une opposition puissante;

1. Peintre de vitraux.

l'un d'eux, la tête basse, s'appuie le front sur le pommeau de son épée, dans l'attitude de la honte et de la douleur, pendant qu'au loin les belles nymphes glissent sous les arbres, génies du séjour enchanté. L'une d'elles, enveloppée d'une draperie, contemple les amants. D'une grâce et d'une recherche de style en dehors des tendances habituelles de l'artiste, elle semble la reine des fleurs au milieu de son empire. Le groupe de Renaud et d'Armide manque peut-être d'importance et d'originalité, il rappelle les petits personnages allégoriques que Breughel de Velours met en scène au milieu de ses tableaux de fleurs et de fruits, et embarrassait évidemment Guignet, plus à l'aise avec un brigand. Cette œuvre néanmoins, qui n'était pas celle de son programme et qu'il dut pour ainsi dire improviser, donne une nouvelle preuve de la flexibilité de son talent.

Dans les intermittences de son travail à l'hôtel de Luynes, Guignet recevait volontiers ses amis à l'atelier, crayonnant en leur présence quelque ébauche, ou semblant chercher dans les spirales aériennes de la fumée de sa pipe les êtres imaginaires dont il avait besoin pour ses compositions. C'est là qu'il a exécuté un de ses plus beaux fusains, *des Brigands attendant à l'entrée d'une gorge des voyageurs, parmi lesquels un moine, porteur d'une collecte.* « Voyez, disait-il, en le terminant, ces coquins ne respectent pas même les gens d'église. » Il avait fait aussi pour le duc le projet d'un bureau en ébène et ivoire, dans le style de la Renaissance ; à droite et à gauche de la tablette, deux statuettes allégoriques représentaient le travail de jour et le travail de nuit. Ces créations étaient pour lui une sorte de passe-temps, et il avait même commencé de peindre pour son propre usage un meuble qu'a recueilli son ami A. Mouilleron, sur le tiroir duquel sont ébauchés des livres, et sur le panneau principal, un guerrier de la plus belle allure.

Le duc de Luynes allait le visiter souvent et converser amicalement avec lui. Il lui raconta en riant ses déconvenues avec Ingres au sujet des peintures de son salon, le grand artiste

arrivant au château dans une carriole et refusant de prendre place à un dîner offert en son honneur à l'aristocratie du voisinage, puis annonçant qu'il ne pouvait manger d'autres mets que ceux préparés des mains de M[me] Ingres qui s'en acquittait sans embarras à la cuisine, les misères de toute sorte suscitées par sa commande de tableaux, et le résultat peu satisfaisant qu'il en avait obtenu. Ces mécomptes rétrospectifs n'empêchaient ni le duc ni le peintre d'apprécier les éminentes qualités de l'auteur du *Saint-Symphorien* et du *Plafond d'Homère;* Adrien définissait le talent d'Ingres : « l'ennoblissement de la réalité. »

Dans ces entretiens le duc lui parlait souvent de l'Italie et l'engageait non-seulement à y faire un voyage, mais à y séjourner une année au moins quand il serait libre. Guignet lui répondait qu'il l'avait souvent désiré, mais qu'entre autres obstacles son ignorance du latin amoindrirait pour lui les fruits de l'excursion. Après l'achèvement des trois principaux tableaux de Dampierre, le duc entra un jour et lui dit : « Eh bien ! vous voilà en mesure, c'est le moment d'aller en Italie, et puisque je me suis réservé le droit d'augmenter le prix de votre œuvre, je me chargerai des frais du voyage. » Il voulait que Guignet pût en liberté étudier les maîtres, car il s'était fait seul, et n'avait jamais eu occasion de voir sous leur soleil natal les œuvres des écoles célèbres, la patrie des Raphaël et des Titien. Il y avait suppléé par une originalité propre, un sens personnel qui laissaient néanmoins dans son éducation artistique une lacune qu'il était le premier à regretter. L'offre du duc de Luynes était formelle et de celles qu'on ne refuse pas.

L'artiste entrevoyait enfin un terme aux tribulations qui avaient pesé jusqu'alors sur son existence et pouvait se permettre quelque projet d'avenir. Cet or qu'il avait désiré une fois dans sa détresse, comme l'affranchissement, semblait venir au devant de lui, il n'avait plus qu'à étendre la main pour le saisir, et depuis un an déjà il s'était familiarisé avec lui. Quand il avait reçu quelque rouleau, à valoir sur son

travail, il en versait le contenu dans une patère antique, dans un vieux vase romain, le remuant à la poignée comme l'avare, mais se demandant déjà à qui il le donnerait. Puis, comme il manquait ordinairement de papier et d'encre, et qu'un reçu ou une lettre de remerciment étaient choses plus difficiles à tourner qu'un tableau, il partait pour la place Notre-Dame-des-Victoires, et allait soumettre sa perplexité à Ch. Maritoux. Son ami compatissant se mettait à l'œuvre, et dès qu'Adrien le voyait jeter une belle majuscule sur sa feuille de papier blanc, il tombait en extase en joignant les mains devant un pareil savoir-faire, et eût échangé contre la plume élégante qui le tirait d'un tel embarras sa palette et ses pinceaux.

On était au commencement du mois de mai 1854. Guignet était venu dîner avec Mouilleron (sur le point de partir pour la Hollande), chez Mme Bétourné, qui les réunissait quelquefois. « La soirée avait été charmante, chacun parlant de ses projets, de ses espérances, de ses travaux. Adrien expliquait avec complaisance le nouvel emploi de son temps, ce qu'il comptait faire pour le duc de Luynes, pour l'exposition de 1855 et pour lui-même, afin de se ménager un certain bien-être auquel il ne lui avait pas encore été permis de songer; jamais son visage n'avait annoncé plus de santé, de gaieté et de confiance dans l'avenir.

» Les invités en se séparant avaient pris l'engagement de revenir dans huit jours, le mercredi suivant. » Mme Bétourné avait alors à son service une femme nommée Eugénie, créature bizarre et visionnaire dont elle tolérait les excentricités à raison de qualités sérieuses. Le lendemain de la réunion, Eugénie dit à sa maîtresse : « O Madame, j'ai fait un drôle de rêve! » et voyant qu'on ne l'interrogeait pas, elle continua : « J'ai rêvé de Monsieur Guignet, et il était bien extraordinaire, je vous assure! — Comment cela? lui demanda sa maîtresse. — Oh! je ne peux pas dire, mais quand les gens m'apparaissent de cette façon-là, c'est que je ne dois plus les revoir. — Ne plus les revoir? Voulez-vous

donc me faire penser que M. Guignet va mourir? — Ce sera peut-être moi, mais je suis bien sûre que je ne le reverrai jamais. » En vain sa maîtresse insista pour obtenir une explication plus complète, Eugénie s'obstina dans sa réserve et répéta en souriant niaisement : « Qu'elle savait bien ce qu'elle voulait dire, et qu'elle ne reverrait plus Monsieur Guignet. » Mme Bétourné, impressionnée quand même, en parla le lendemain à Mouilleron qui n'y attacha pas d'importance, mais deux jours après Guignet tomba malade, et l'issue donna gain de cause à la malheureuse fille qui, tout en regrettant « ce bon Monsieur Guignet », ne cessait de répéter que son avertissement ne l'avait jamais trompée. [1]

En rentrant chez sa mère il avait ressenti des symptômes alarmants, c'était l'horrible variole, dont rien ne put conjurer le fatal développement. Au premier signe, ses amis parmi lesquels on comptait plusieurs médecins, le docteur Deloire, les deux frères Gannal, accoururent; on s'adressa aux sommités de la science. Andral vint avec son aide Azenfeld, mort récemment professeur à son tour à la faculté de Paris; ils jugèrent le cas sans remède. Andral retrouvait dans son malade le jeune homme à qui il avait délivré, dix-sept ans auparavant, le certificat de complexion faible qui l'avait exempté du service militaire [2]; les années ne l'avaient point fortifié. L'homme de la science, en désespoir de cause, appliqua les traitements les plus énergiques, excentriques même, tout fut inutile et le troisième jour, 19 mai 1854, Guignet expirait dans l'affreuse asphyxie déterminée par son mal. Son ami Gannal eut le courage de l'embaumer. [3]

1. Communiqué par Mme Bétourné elle-même.

2. Une note des papiers d'Adrien mentionne d'autre part qu'il avait été libéré comme soutien de famille.

3. Louis Guignet lui offrit en souvenir d'Adrien, un tableau représentant une caravane au passage d'un torrent; ce tableau a figuré à l'exposition rétrospective d'Autun, en 1876, avec deux beaux fusains appartenant au même, sous le n° 57. Il donna au docteur Azenfeld un beau dessin, *le Christ conduit au Prétoire.*

Le dimanche suivant, un petit cortége d'amis fidèles et de voisins émus et recueillis qui l'aimaient presque sans l'avoir connu, suivaient à travers les rues solitaires du quartier du Luxembourg [1] son convoi à la petite église de Saint-Jacques-du-Haut-Pas, et de là au cimetière Montparnasse. Lorsque le corps, au milieu d'un morne silence, fut descendu dans la fosse, la femme d'un de ses amis s'en approcha et y jeta une touffe de muguets. Chaque année au retour du printemps, Adrien ne manquait jamais d'acheter le premier bouquet de cette fleur en vente sur son chemin. Il aimait de prédilection les fleurs sauvages et cultivait sur sa fenêtre un fraisier de la gorge de *Brisecou*, en souvenir d'Autun.

Sa mort fut si prompte que beaucoup de ses amis l'apprirent avant sa maladie. Huit jours après, C. Maugey, ce peintre autunois qu'il avait ramené avec lui à Paris en 1846, se rendait suivant son habitude à l'atelier chez le duc de Luynes, et étant connu du concierge prenait l'escalier sans s'annoncer. — Où allez-vous, lui demanda celui-ci, en l'interpellant tristement? — Vous le savez, chez Guignet. — Il n'est plus ici, il est au cimetière Montparnasse.

Nous avons tenu autrefois une lettre navrante de la mère d'Adrien, dans laquelle elle annonçait à une parente d'Autun la mort de son fils, cette lettre que nous avions espéré pouvoir reproduire a été perdue.

Le fatal événement ne permit pas au duc de réaliser son généreux dessein d'envoyer Guignet en Italie. Il écrivit alors à sa mère pour s'associer à son chagrin et lui faire part de ses intentions vis-à-vis d'elle-même :

« MADAME,

» Je suis très affligé d'avoir à réveiller une douleur bien profonde dans votre cœur, en vous parlant de la perte cruelle que vous venez de faire. Je comprends malheureusement

1. Voir *l'Artiste*, 1er juin 1854, article de Clément de Ris.

mieux que personne à quel point de semblables émotions sont pénibles, mais vous me pardonnerez, je l'espère, en faveur de l'intention qui m'anime. Le malheur a voulu que malgré leur talent MM. vos fils n'aient pas pu pourvoir à vos intérêts ; permettez-moi puisque j'ai été en rapport avec tous les deux, de m'occuper de ce qu'ils auraient voulu faire. M. votre neveu [1] a dû vous faire part de mes propositions ; je lui ai annoncé le projet de vous les soumettre moi-même.

» Un tableau d'essai de peinture mate, fait par M. A. Guignet est, je crois, encore entre vos mains. Il représente *Agar et Ismaël*. Je prends la liberté de vous en offrir mille francs. De plus et comme les peintures déjà acquises par moi ne peuvent manquer, je pense, de prendre de la valeur, je vous prie, Madame, de me permettre que je vous fasse servir une rente annuelle de cinq cents francs qui vous seront payés à Paris chez mon homme d'affaires, d'après mes ordres que je lui ai donnés à ce sujet. Si ces deux propositions vous conviennent, Madame, ayez la bonté de me le faire savoir, et le tout serait réglé après votre acceptation.

» Agréez, Madame, l'assurance de la part que je prends à votre affliction et celle de mes sentiments respectueux.

» D'ALBERT DE LUYNES. »

Dampierre, par Chevreuse, 12 juin 1854.

Par suite de ces dispositions le duc de Luynes devenait acquéreur du quatrième tableau destiné à Dampierre. Cette œuvre, tout en n'ayant qu'une importance accessoire dans ce grand travail, se recommande par des qualités bien délicates et par le douloureux souvenir qui s'y rattache. On se rappelle qu'il restait d'après la lettre du duc de Luynes, du 31 juillet, entre les deux fenêtres donnant sur le parc, un trumeau vide, trois fois plus haut que large, et entièrement à contre jour.

1. Ernest Guignet.

Guignet avait entrepris de vaincre ces difficultés en mettant lui-même la lumière dans son tableau. Son choix s'était fixé sur un sujet biblique qu'il affectionnait et qu'il a traité plusieurs fois : *Agar dans le désert*. Pour compenser la hauteur disproportionnée de son cadre, il l'avait rempli jusqu'au quart par des accidents de terrains et de rochers diversement éclairés, et avait racheté le surplus en meublant le ciel de la silhouette d'arbres élevés. Au pied de deux palmiers attachés au même tronc, Agar, un bâton à la main, une amphore derrière l'épaule, chemine tristement, dans une attitude résignée. Son visage est dans l'ombre, mais au mouvement de sa tête doucement affaissée on devine la souffrance et l'angoisse, pendant que son jeune fils, avec l'insouciance de son âge, semble s'intéresser aux accidents du chemin. Le ciel est bleu, l'horizon de feu, quelques vapeurs embrasées se condensent au loin. Tel est ce tableau dans sa simplicité, et rarement l'artiste a été plus pathétique. Le désert s'étend avec ses horreurs devant la malheureuse esclave dont le courage soutenu par l'amour maternel et les forces vaincues par la fatigue commencent à décliner. Elle regarde en face la mort qu'elle accepterait pour elle comme une délivrance si le sort de son fils ne dépendait du sien.

Le duc de Luynes voulut que le tableau d'*Agar*, bien qu'inachevé, fût mis en place dans l'état où le peintre l'avait laissé, sans permettre qu'un étranger touchât aux terrains indiqués seulement. Les successeurs du noble duc ont imité son respect. On peut le voir encore aujourd'hui tel qu'il était à l'heure où l'artiste toucha pour la dernière fois ce pinceau qui promettait tant de chefs-d'œuvre quand la mort a glacé sa main.

Puisque nous en sommes au nécrologe inscrivons les noms qui continuent cette nomenclature funèbre. J.-B. Guignet, trois ans après Adrien, mourut à son tour, à Mirivillo (Isère), le 18 juillet 1857. Les attaques des critiques l'avaient démoralisé entièrement. Retiré d'abord à Angers où il perdit sa femme, il s'était rendu par la suite dans le département de

l'Isère où il retrouva la veuve d'un artiste qui s'était autrefois intéressé à lui, et qu'il épousa en second mariage. D'une intelligence cultivée et d'un esprit distingué, Mme Charbonnel, après la mort de son premier mari, s'était créé une situation, et était devenue directrice de l'Ecole normale primaire d'Aix. Son union avec J.-B. Guignet ne fut pour elle qu'une occasion de déployer un dévouement sans bornes. Le marasme dans lequel était tombé le malheureux peintre non-seulement ne cessa plus mais finit par influer sur sa raison même. Il était poursuivi dans son délire par le souvenir et les succès passés d'Adrien, il le voyait dans ses rêves triomphant, et voulut, dans cette espèce d'hallucination, exécuter de mémoire son portrait en pied. C'était, ainsi qu'on peut le croire, une création empreinte de l'état d'esprit qui lui avait donné naissance, et dans láquelle le pauvre Adrien était représenté sous forme de cadavre.

Ce fut sa dernière œuvre; peu de temps après il alla rejoindre ce frère qui avait occupé une si grande place dans sa vie et dans son affection. Leur mère accablée par ces pertes successives ne survécut que deux ans à ce second malheur, et après un an de maladie mourut, le 27 juin 1859, à Paris. Louis Guignet, seul survivant, informa le duc de Luynes de cette perte en lui exprimant sa reconnaissance de la délicatesse avec laquelle il avait agi dans ses rapports avec les siens. Nous citerons encore la réponse qui lui fut faite, et qui clôt les relations du duc avec la famille d'Adrien, par un dernier hommage rendu à sa mémoire et à son talent :

« Monsieur,

» J'ai appris avec peine la perte que vous venez de faire, et vous prie de croire à la part que je prends à votre douleur. Vos affections de famille sont depuis quelques années cruellement éprouvées; après d'aussi grands sacrifices, j'espère que vous n'en aurez pas d'autres à subir. MM. vos frères étaient

deux artistes de grand talent, et le plus jeune aurait certainement occupé dans l'école moderne une grande place, il a été enlevé à votre affection au moment où on commençait à comprendre son mérite.

» Agréez, je vous prie, Monsieur, mes compliments de condoléance et l'assurance de mes sentiments distingués.

» D'ALBERT DE LUYNES. »

Dampierre, 3 juillet 1859.

Aussitôt après la mort d'Adrien, Louis Guignet, avec l'aide d'Adolphe Mouilleron, s'était mis à la recherche des œuvres de son frère et avait recueilli alors tout ce qu'il put en retrouver, avec les objets qui lui avaient appartenu, précieux héritage de l'artiste qui léguait à sa famille un nom illustré. Il disposa de quelques-uns en faveur des médecins et amis d'Adrien, comme témoignage de reconnaissance ou d'affection. L'auteur de cette notice vit, il y a quelques années, à la devanture d'un encadreur de la rue de Seine, une esquisse inscrite sous le nom de Guignet et représentant un groupe de gens qui, du haut d'un mamelon, regardent une sorte de bataille dans le lointain. Retournant le cadre pour examiner la planchette, il lut au dos sur un carré de papier :

« Donné par Louis Guignet, en souvenir de son frère, à M. Corne [1], à Bordeaux. » Les quatre angles du carré de papier étaient fixés par un cachet de cire rouge portant l'empreinte d'une intaille antique, une tête de philosophe, que celui qui lisait avait donnée quinze ans auparavant à Adrien, dans un de ses voyages d'Autun.

Louis Guignet devait à son tour survivre peu d'années à sa mère. Frappé presque subitement, le 2 septembre 1863, dans un hôtel à Moulins (Allier), en revenant de Vichy, ses tableaux et la collection d'Adrien ont été conservés avec la

1. Entrepreneur de travaux publics, associé avec Louis Guignet.

même sollicitude par sa fille, Mme Maglin, nièce d'Adrien. C'est avec émotion que nous avons revu, après vingt-cinq ans, dans une vitrine encadrée de bois noir, des médailles, des bronzes, des vases, des débris antiques, provenant presque tous d'Autun. Ces bribes archéologiques, ces riens qu'un amour commun du passé avait rendus également chers au peintre et au visiteur, et qui avaient motivé leurs premières relations, portaient encore les étiquettes écrites de la main de ce dernier, dons ou échanges de l'antiquaire sacrifiant l'archéologie à l'art, et de l'artiste jetant dans la balance une toile d'un poids sans compensation.

Mouilleron, de son côté, qui avait si souvent reproduit les tableaux d'Adrien et lui a conservé comme ses autres intimes une sorte de culte, réussit à se procurer après sa mort un certain nombre d'œuvres, esquisses, études, peintures plus ou moins achevées.

Cette collection comprend un grand portrait au fusain d'Adrien, exécuté par lui-même. « La figure offre une belle coupe accentuée. Sous les arcades sourcillères s'enfoncent des yeux songeurs. Dans ce regard intelligent, il y a je ne sais quoi d'inquiet et de nostalgique [1]. » « Accord rare, sa tête a la physionomie de son talent. C'est une figure régulière, d'un ovale allongé et maigre, à la bouche sérieuse, aux yeux profonds et tristes, avec un caractère de fierté et de sauvagerie. » [2]

Rien n'est indifférent quand s'y rattache la mémoire de ceux qu'on a aimés. Un jour que nous avions longuement parlé d'Adrien avec A. Mouilleron, il ouvrit une vitrine. A côté d'une petite coupe romaine en terre samienne, provenant d'Autun, que lui avait donnée Guignet, était un pot à tabac, renfermant une blague vide et une pipe noircie et desséchée. « Elle est là depuis vingt-cinq ans, me dit Mouilleron, en baissant la voix, telle que Guignet l'a laissée. » Cet humble témoin

1. Louis Revon, *Revue Savoisienne*, 15 février 1871.
2. Théophile Gauthier, *Magasin pittoresque*, 1867, p. 28.

des causeries intimes, des veillées près du poêle de l'atelier, cette compagne fidèle des jours de misère, des tristesses et des rêveries de l'ami disparu résumait pour le survivant les souvenirs d'une vie entière d'affection et ses regrets.

Avant de clore cette notice, qui nous laisse l'impression d'un devoir accompli et d'un dernier adieu, nous rassemblerons quelques faits, quelques observations propres à résumer le caractère, la tournure d'esprit, les procédés de celui qui en est l'objet.

Ayant quitté l'école très jeune, Guignet avait senti bien vite la nécessité de suppléer par la lecture à l'insuffisance de son éducation classique. Son intelligence, sa promptitude à saisir les particularités, que l'habitude d'observer à fond donne au peintre, lui rendirent la tâche facile. L'histoire surtout l'attirait. Les traductions des auteurs anciens, grecs et romains, dont il ignorait la langue, Thucidide, Xénophon, Josèphe, Tacite, Ammien Marcellin, lui étaient familières. Augustin Thierry, parmi les modernes, avait ses préférences. C'était pour lui un maître, un poëte, un peintre, tout ce qui correspondait à ses propres facultés. Il ne paraît pas s'être épris du moyen âge, quoiqu'il lût *Notre-Dame de Paris*. Rien dans ses tableaux n'est emprunté à l'art ogival. Son attraction fut toujours du côté des anciens, plus grands, plus simples et placés, il faut le dire, dans ces lointains qui captivent l'imagination. Aussi dans les sujets empruntés par lui à leur histoire rencontre-t-on parfois la science de l'érudit vivifiée par des interprétations aussi vraies qu'inattendues.

Toutes ses grandes toiles, à peu d'exceptions près, sont des sujets historiques de l'ordre le plus élevé et le plus réel ; il cherchait à être vrai dans les moindres détails et c'était un des points de vue qui l'intéressaient à l'archéologie. Ses petits tableaux représentant la plupart du temps des scènes de la nature agrémentées par de petits personnages perdus dans l'ensemble lui avaient fait néanmoins une réputation de paysagiste. Les journaux ne manquaient jamais de lui décerner ce

titre qui l'offusquait, de quelque éloge qu'on l'accompagnât. Un jour qu'il examinait avec Maugey, dans l'atelier de la rue Saint-Dominique, son tableau de *la Bataille de Châlons*, et que ce dernier le félicitait de la grandeur d'une pareille œuvre : « Cela n'empêchera pas, lui répondit-il, ceux qui la regarderont de répéter : Adrien Guignet, paysagiste. » Il était d'autant plus sensible à cette désignation que l'étude de l'histoire le préoccupait davantage. La Bible était une de ses sources. On voit dans la couleur locale de ses scènes bibliques, dégagées de la prétention théâtrale des anciennes écoles, à quel point il la comprenait et s'en était pénétré. Il avait envoyé autrefois à Autun, une esquisse représentant la flagellation (dans la Passion), interprêtée avec un accent, des types de personnages si nouveaux et si vrais qu'on se figurait quelqu'une des visions si remarquables, au point de vue de la vérité et du sentiment, de la célèbre sœur Emmerich, sur les mêmes sujets. Dans les diverses scènes de la vie du Sauveur qu'il composa plus tard, il aimait à le représenter avec une robe blanche, contrairement à l'usage traditionnel du vêtement rouge ou bleu. L'une d'elles, d'un effet dramatique, était le magnifique dessin ayant pour sujet *Jésus conduit au Prétoire*, qui devait servir pour un tableau étudié. Le fond est occupé uniquement par le prétoire, mélange d'architecture romaine et orientale. A gauche d'une porte haute et cintrée Judas, l'œil morne, drapé dans son manteau, est adossé à un angle de la muraille. La troupe triomphante conduit au pas de course son prisonnier, un soldat heurte la porte du bout de sa lance pour faire ouvrir. Un chien galope à ses côtés. A droite est une porte plus petite dont Pilate descend les degrés. (St Jean XVIII, 19.)

On est étonné de ne rien voir de lui au Luxembourg où sa place était marquée bien au dessus de certains noms qui y figurent. Les musées de Rouen, d'Autun, de Saint-Germain, d'Angoulême possèdent chacun une de ses toiles exposées; mais c'est dans les collections particulières que sont dispersées ses œuvres de premier jet. Pressé par l'obligation d'une vente

journalière il a laissé, quoiqu'il n'ait travaillé pour la vente qu'une dizaine d'années, un nombre considérable de petites toiles et de panneaux. La plupart ont passé et restent entre les mains d'amis ou d'amateurs éclairés. Tous sont des créations spontanées plutôt que des compositions étudiées et mûries par une longue réflexion. C'est là, dans ces fantaisies écloses au jour le jour avec la rapidité et le charme d'un songe, que nous retrouvons le véritable Adrien Guignet. Dans cette collection de petites merveilles on se sent fasciné tour à tour par l'originalité du sujet, l'élévation de la pensée, le sentiment de la couleur. Ces scènes délicates ou émouvantes laissent entrevoir des secrets que le peintre n'a pas voulu révéler en entier, comme ces mélodies des maîtres que tous peuvent entendre, mais qui chantent à chacun ce qu'il a dans l'âme.

« L'imagination, dit Théophile Gauthier, est un des grands mérites d'Adrien Guignet. Il a le don très rare de rêver un site, une époque, un effet, de les voir avec l'œil de l'esprit et de les rendre comme s'ils posaient réellement devant lui. Il a ses ciels, ses bois, ses rochers, sa lumière, ses personnages qui s'accordent admirablement ensemble. »[1]

Un des côtés singuliers de son caractère et de son talent était sa prédilection pour les scènes de soudards. Il aimait à peindre les belles armures, les boucliers et les casques de la Renaissance, les vases élégants. C'est avec cet attirail, qu'affectionnait aussi Salvator Rosa, que s'étale dans tout son luxe la série de ses brigands ; il les pose, les drape, les habille avec amour, avec tous les raffinements d'une tendresse de mère, comme des enfants chéris. La plume de leur toque se dresse fièrement contre le vent, leur moustache se frise avec arrogance, leurs haillons, les oripeaux qui les couvrent défient la pourpre consulaire. Le poing sur la hanche, la rapière au côté, la hallebarde à l'épaule, ils semblent provoquer et défier l'univers. Ces maudits de la société et de la famille sont repré-

1. *Magasin pittoresque*, 1869, p. 28.

sentés avec toutes les allures, dans toutes les situations, excepté celles qui eussent été vulgaires. Il en a fait, on peut dire, l'épopée, soit que ses héros jouent aux dés dans une caverne la dépouille ou le sort de leurs victimes, soit qu'ils attendent dans un défilé sinistre un cavalier trop confiant ou qu'ils guettent sur une falaise, au milieu de la tempête, les épaves d'un navire en perdition. Ses bandits, du reste, participent fréquemment de l'esprit du maître. Un grand nombre d'entre eux ont des attitudes de poëtes et de penseurs absorbés dans la réflexion ou la contemplation de la nature. L'artiste, sans s'en rendre compte, se peignait lui-même sous une armure, sa personnalité se fait jour à travers le vêtement d'emprunt.

La peinture à l'huile, malgré l'incroyable prestesse d'exécution de Guignet, était trop lente pour l'activité de sa pensée, il y avait joint la pratique habituelle du fusain, plus rapide, et dans laquelle il s'était créé un genre à part. Un de ses biographes évalue à près de trois cents [1] le nombre de ses compositions en ce genre. « C'est en quittant l'atelier qu'il commença cette interminable et interminée suite d'esquisses, dans lesquelles il a jeté comme dans un *memorandum* ses impressions de tous les jours, ses rêves de toutes les nuits, ses poésies, ses joies, ses mélancolies et ses cauchemars [2]. » C'était pour lui l'emploi des heures perdues. Le fusain entre ses doigts semblait noircir nonchalamment le papier sans but arrêté, puis l'œil découvrait des intérieurs de forêts fantastiques, des clairs de lune vaporeux, des tanières de brigands, la photographie de toutes les scènes capricieuses qui prenaient vie dans son cerveau [3]. Un certain nombre ont été exécutés à la veillée, dans l'atelier de son ami Cornuel, habile fabricant de vitraux, dont il rectifiait les esquisses durant la soirée.

1. Albert de la Fizelière, *le Mousquetaire*, 27 août 1854 et n° suivant.

2. Albert de la Fizelière, *loc. cit.*

3. Entrant un soir chez Mouilleron, il aperçut une feuille sur laquelle avait été aiguisé un crayon par des frottis, il la prit et la transforma en un paysage, en remplissant les lacunes.

On n'a trouvé, à la mort de Guignet, dans son atelier, aucune ébauche à proprement parler, aucun projet de tableau, car il peignait d'inspiration, excepté ses toiles d'exposition. Il a fait peu de portraits à l'huile. Nous ne connaissons de lui qu'une esquisse représentant deux de ses hôtes à Autun, et son propre portrait de faible dimension. Tous les autres sont au crayon, mais d'une remarquable puissance : celui d'Eugène Leroux, de Charles Maritoux, de Madame A..., à Autun, les siens, etc... Un des plus beaux est celui du suisse de l'hôtel Dampierre, aux trois crayons..

Il a essayé aussi une lithographie [1], sous ce titre : *Lithographie par Adrien Guignet*, 1847. Elle représente un hypogée construit en grands blocs, à bancs réguliers. A l'entrée du monument un pâtre debout, la chevelure au vent, est appuyé sur sa pique près d'un autre personnage à demi noyé dans les herbes. Un angle de la grotte, sur lequel se détachent des plantes sauvages et des lianes, reçoit un rayon de soleil. L'intérêt de ce sujet, très simple du reste, consiste dans la distribution de la lumière et dans l'impression de mystère qui y domine.

Enfin le recueil in-folio des *Fables* de Pierre Lachambeaudie contient de lui deux illustrations, l'une intitulée : *les Sauvages et le Violon* [2], l'autre *la Fleur et le Nuage* [3]. Il eût pu réserver sur le monument funéraire qui occupe le centre de cette dernière une place pour son propre nom, à côté de ceux de Gilbert, de Chatterton, d'Élisa Mercœur.

L'esprit d'observation de Guignet le conduisait parfois à des découvertes originales. Il vint un jour annoncer à H. Michaud qu'il avait avisé tout près de Paris des paysages splendides, d'une variété extrême, un fouillis d'études à copier pour toute

1. Imprimerie Berthauts. Le musée de Beaune en possède un exemplaire.

2. Gravée à l'eau-forte par Chenay; Paris, Bry aîné, 27, rue Guénégaud. Imprimerie de Drouart; Paris, 11, rue du Fouarre.

3. Gravée par Ernest Monnin. Imp. A. Beillet, quai de la Tournelle, 35. Pour l'édition in-folio, livre II, fable xv.

la vie. Le temps pressait, disait-il. Arrivé avec son ami sous un viaduc de la rive gauche, il dit gravement en s'asseyant : « C'est ici, » et le pria d'examiner avec attention les pierres meulières qui ont servi à la construction. Son compagnon qui connaissait la tournure de son esprit n'eut pas de peine à comprendre. Les pierres plus ou moins rongées, creusées par l'humidité et par les agents atmosphériques présentaient des aspects d'une étrange variété. C'était un caléidoscope où l'imagination jouait le plus grand rôle, il faut l'avouer, mais elle y trouvait un riche stimulant. Chacun se mit à copier une quantité de paysages complets et très étudiés. Les passants s'arrêtaient, suivant avec inquiétude les regards des deux peintres qu'ils prenaient certainement pour des fous.

Guignet n'a jamais fait ou du moins très rarement d'études proprement dites des paysages, il ne cherchait que leur anatomie. Tous ses dessins en sont la preuve, de grandes lignes avec les ombres principales à l'estompe relevées de blancs à la craie. Le nombre de ses études peintes ne s'élève peut-être pas à vingt. [1]

L'école, dite réaliste, l'énervait. Il aimait la forme et en avait l'instinct. La couleur, dès ses débuts, ne lui a jamais fait défaut.

On ne le voyait au salon annuel que le dernier jour d'ouverture, fuyant toutes les impressions qui pouvaient troubler ses rêveries [2] ou l'influencer. Cette sorte de sauvagerie le portait instinctivement vers les sujets sérieux ou émouvants, les paysages empreints de mélancolie, tourmentés quelquefois ; il se complaisait dans les aspects sévères de la nature. Un de ses amis le surprit une fois, à la tombée de la nuit, en pleine campagne, dans la contemplation d'un orage lointain sur le Morvan. En suivant de grosses nuées sombres, circulant sur un ciel d'un bleu concentré, qu'il a quelquefois reproduit, son

1. Note de H. Michaud.
2. H. Michaud.

visage rayonnait, son œil étincelait comme chargé d'électricité, on le sentait dans son élément.

Son fond de tristesse tenait moins, croyons-nous, aux événements, bien qu'ils aient pesé souvent sur lui, qu'à son caractère et à la manière intense avec laquelle il observait. Si la vie ne lui fut pas sereine, il échappa du moins aux traits de la critique, ce ver rongeur des artistes, qui abrégea les jours de son frère, et qu'aucun talent n'est jamais sûr de désarmer. Dans les phases pénibles de sa carrière il évita le travers commun alors de s'en prendre à la société, et sut lutter sans gémir, supporter des privations que la plupart de ses amis ignorèrent, seul reproche qu'ils soient en droit de lui adresser. Les tâtonnements, les incertitudes de sa première jeunesse avant la découverte de sa vocation, l'antagonisme des réalités de la vie et des facultés latentes qu'il sentait en lui purent déteindre sur la direction de son esprit comme sur sa physionomie, mais la source était ailleurs.

Sobre de mots, de démonstrations inutiles, il comprenait, admirait la nature presque sans en parler, comme s'il eût redouté, en s'animant trop vite, l'évaporation de son impression. Elle se traduisait par une sorte de recueillement, d'émotion contenue, rarement par l'expansion, trop absorbé qu'il était par l'étude des détails des sites au point de vue de son art pour éprouver le besoin de communiquer ses réflexions. Puis quand il avait bien vu, repassé silencieusement en route les aspects qui l'avaient frappé, il rentrait à son atelier et, avec le fusain ou le pinceau, jetait ce que l'inspiration lui avait suggéré. La vue réelle des lieux avait disparu, il n'en restait qu'un souvenir, un thème à variations dont son esprit s'emparait, et qui n'était jamais que le point de départ de son sujet. Un jour qu'il admirait un arbre du parc de Versailles, son compagnon l'engageait à le dessiner. « C'est inutile, je l'ai là », répondit-il, en portant la main à son front.

Après être resté des journées entières à méditer devant un tableau presque achevé, il couvrait subitement ce tableau,

fait et refait déjà souvent, d'une nouvelle couche de bitume pour le changer et le refaire en une seule séance. Cette dernière épreuve était toujours la bonne... jusqu'au lendemain ou surlendemain; alors nouvelle méditation et nouveau changement, tout cela exécuté avec une conviction et une facilité incroyables. Ayant une fois travaillé trois mois à un tableau pour l'exposition, il s'en dégoûta l'avant-veille et en deux jours en fit un autre.

Dans ces moments tous dérangements ou observations lui étaient insupportables, aussi s'enfermait-il, n'ouvrant pas toujours aux meilleurs amis [1], initiés au secret convenu pour lever la consigne, il n'aimait pas qu'on vît ses ébauches. Si on le surprenait au milieu d'un travail, il lui arrivait de l'abandonner pour le recommencer, l'intérêt ayant disparu à ses yeux. On a de lui des traits étranges de cette manie qui a supprimé tant d'œuvres intéressantes. Le *Moïse exposé sur le Nil*, par exemple, est peint troisième sur sa toile. Le premier sujet était une bataille dans laquelle s'agitaient au moins cinq cents cavaliers; le second était un *paysage*, après lequel *Moïse*. Sous le *Gaulois*, qui appartient ainsi que le *Moïse* à Mouilleron, on voit aux angles du panneau trace de deux paysages. Une fois il peignit la même toile pendant un mois en renouvelant chaque jour le sujet.

Les contrastes les plus singuliers sont parfois l'apanage des plus riches natures, le lot spécial des artistes. Ces élus, dont le domaine s'étend au delà des limites qu'atteint la généralité des hommes, ont par contre moins d'aptitude à comprendre les réalités les plus vulgaires de l'existence, leur force devient une faiblesse. Guignet qui vivait en esprit avec les brigands, les égorgeurs et les mourants, avait peur de la médecine quoiqu'il comptât plusieurs médecins parmi ses amis. « Le remède le plus anodin, indiqué ou prescrit par un docteur, lui paraissait louche, mais la trituration la plus révoltante, la plus

1. Lettre de K. Bodmer.

insensée, pourvu qu'elle fût préparée et présentée par une commère, lui inspirait une entière confiance. C'est en basant son hygiène sur de telles préventions qu'il a abrégé ses jours. Ainsi pendant une année il buvait chaque jour plusieurs litres de tisane débilitante, puis fatigué, épuisé, il absorbait au sortir du lit un ou deux kilos de soupe en disant : « Les campagnards vivent ainsi et se portent bien. » Il oubliait, lui, qu'il vivait dans une atmosphère raréfiée, qu'il ne dépensait aucune force physique et qu'une telle nourriture, loin de réparer ses organes, ne faisait que les surcharger d'un poids accablant et dangereux. Tous ses camarades, le docteur Deloire entre autres, ont eu avec lui de longues discussions à ce sujet, et toujours sans succès. »[1]

Il aimait les animaux, les chats et les chiens, et plaignait tendrement ceux qu'il voyait muselés, son bonheur était de décrocher leur muselière et de leur donner du sucre en leur disant : « Pauvre, petit, cela t'embête bien. »

Ses facultés délicates le disposaient naturellement à l'intelligence et à l'amour de la musique. Les arts sans doute se tiennent par la main comme les muses antiques, et le vrai peintre est presque forcément musicien, mais cette disposition dépassait chez lui le dilettantisme du simple amateur. Mozart et Beethoven eussent trouvé en lui un interprète émérite, si ses études eussent été dirigées dans ce sens. Son aptitude à se pénétrer du beau sous toutes ses formes ne pouvait le laisser ému à demi par un art qui résume tous les sentiments et s'insinue avec la subtilité du parfum ou du poison au plus intime de l'être. Il nous souvient qu'un soir, il assista, pendant un séjour à Autun, à une exécution musicale dans un petit cercle d'amateurs de choix. On joua entre autres la *marche funèbre* de la *Symphonie héroïque* et le *septuor*. Les violons rentrés dans les boîtes et les exécutants dispersés, Guignet resta avec deux amis, et la conversation devant les

1. H. Michaud.

tisons languissants roula sur les maîtres et les œuvres qu'on venait d'entendre. Chacun soutint ses préférés dans cette galerie où il est si difficile de choisir à bon escient, il étonnait par la sûreté et la finesse de ses appréciations. L'aiguille avait tourné plusieurs fois durant ces épanchements sympathiques, que la musique produit peut-être plus rapidement que les autres admirations, quand la vue du cadran mit en fuite le trio amical.

Sa prédilection était pour les mélodies simples de Méhul et de Monsigny. *Le Déserteur* était un de ses privilégiés dont il chantait souvent certains airs. Sans avoir fait du chant une étude, il avait le timbre doux et surtout expressif, aimait les morceaux de caractère et les chansons populaires qu'il mimait avec entrain et esprit. Dans ses jours de gaieté il obtenait un véritable triomphe avec sa chanson favorite sur *la Prison préventive.* [1]

Le même sentiment musical se retrouvait, en conversation, dans sa voix caressante qui disposait à la sympathie.

L'auteur d'une intéressante et chaleureuse appréciation d'Adrien Guignet a écrit qu'il avait fait des vers, « alors qu'errant dans les bois autour de Boneuil, il chassait, guettant le renard à l'issue du terrier, l'écureuil de branche en branche ou la rime à travers les feuillées [2]... » Cette assertion, croyons-

1.
Un honnête homme,
Époux et père,
Dont le travail nourrissait la maison,
Est arrêté dans une affaire,
Accusé de conspiration,
Et de là conduit en prison.
Après vingt ans de peine et de souffrance,
De son cachot il put enfin sortir,
La justice a reconnu l'innocence,
Tout finit par se découvrir. *(Bis.)*

2. Albert de la Fizelière, *Comptes rendus du salon de* 1852, reproduits dans *le Mousquetaire* du 27 août 1854, nº 275.

nous, ne peut guère se rapporter qu'à sa première jeunesse, à cette époque confuse où l'âme en formation sent bouillonner pêle-mêle les éléments qui doivent un jour constituer sa personnalité. Aucun de ceux qui ont vécu avec lui, consultés à ce sujet, n'ont connu ses tentatives poétiques. Celles de son pinceau étaient faites pour le distraire bien vite des mots rimés. Nous savons néanmoins de source certaine qu'au moment du mariage de Louis Guignet, il composa à l'adresse de sa nouvelle sœur une pièce de vers très gracieusement tournés.

Qu'il se soit ou non exercé à la poésie, son expression habituelle était celle d'un rêveur, et ressemblait à la résignation. C'était le voile de la vie intérieure qui écarte les indiscrets et s'ouvre pour les amis. Son regard un peu éteint au repos devenait ferme et pénétrant en se fixant, et donnait à sa physionomie un accent de dignité calme qui imposait. Il fallait qu'une sympathie, une relation bienveillante eussent fondu cette feuille de glace pour le connaître tel qu'il était, bon, aimable, d'une simplicité séduisante, faisant oublier dans un fin et doux sourire le nuage de tristesse qui errait sur son front.

On n'est jamais mieux jugé que par les siens, et c'est pourquoi nous avons recueilli de ceux qui ont été les témoins et les copartageants de sa vie et de ses travaux quelques appréciations. « Distrait et obsédé par l'imagination, il lui arrivait au milieu d'une conversation de s'arrêter, sans en avoir pour ainsi dire conscience, de prendre un crayon, et de commencer à dessiner la composition qui lui traversait l'esprit.

» Il était si naïf, si enfant, si gai à ses heures, qu'en repassant tout notre passé de vie commune et d'amitié, je pense à lui en riant... et en pleurant », me dit un jour Bodmer, pendant qu'une larme furtive glissait sur sa joue. Ils avaient en effet vécu en frères depuis le moment où Adrien lui avait appris à tenir un pinceau, en lui disant ensuite : « Marchez. » L'élève fit une esquisse de paysage. Quelques jours après survint un

marchand nommé Weil, qui, furetant, découvrit l'ébauche retouchée par Guignet. La croyant de lui, le marchand en demanda le prix. On fut bientôt d'accord, et quand Bodmer, au retour, chercha le tableau pour le finir, son compagnon partit d'un grand éclat de rire et lui dit : « Ne le cherchez pas, je l'ai vendu. »

Quand il entrait le soir à la brasserie, il fumait immédiatement, ne touchant ni livres ni journaux, et restait muet. Si on le lui reprochait, il répondait : « Je n'éprouve jamais le besoin de parler et voudrais rester trois jours sans ouvrir la bouche. » Alors commençait une innocente guerre. Ses amis lui disaient : « Puisque vous refusez de vous occuper de nous, on va vous faire rire ; puis venaient les taquineries sur sa taciturnité ; il restait un certain temps à ne riposter que par monosyllabes, mais l'excitation arrivée sa gaieté devenait charmante. »

« C'était, ajoute Bodmer, le plus loyal et le plus jovial camarade qu'on puisse rencontrer, malgré son apparence morose ou taciturne, une belle nature gauloise et un artiste de génie et d'originalité, qu'il commençait surtout à affirmer dans les derniers temps, quand la mort l'a enlevé, au regret de tous ceux qui le connaissaient. » [1]

« Pour les classiques tels que son ami Frillé, de Dijon, élève de Léon Cogniet et critique remarquable, Guignet était un excentrique dont il n'aimait que les paysages et, « au moral, le plus honnête homme qu'il connût. » Pour d'autres il était un poëte à qui ils pardonnaient une certaine insuffisance de dessin et de modelé, *en songeant* devant ses tableaux. « Il est impossible d'imaginer quelque chose de plus affectueux, de plus candide, de meilleur pour tout dire que le caractère d'Adrien. Il se mettait constamment dans l'embarras pour en tirer les autres. Jamais on ne surprit sur ses lèvres la moindre parole de jalousie ni la plus légère mauvaise humeur à propos

1. Lettre de Karl Bodmer.

des succès des autres artistes, il ne s'indignait que contre lui-même et celles de ses œuvres qu'il ne croyait pas réussies. »[1]

« Il causait peu, même avec ses intimes, les sentir à ses côtés lui suffisait. Ses observations étaient toujours très originales et très spirituelles. En somme, nature des plus riches, étiolée dans un milieu qui ne lui a pas fourni l'aliment qui lui convenait. C'est cette richesse du cœur et de l'intelligence qui l'a fait aimer, je dirai même chérir de tous ceux qui l'ont connu. »[2]

On nous saura gré de joindre à ces citations celle d'une autre personne amie, digne de le comprendre, et qui lui a voué comme tous d'inaltérables regrets.

« Le souvenir d'Adrien Guignet est aussi vivant dans ma mémoire que si vingt-cinq années ne nous séparaient pas de l'époque douloureuse où nous l'avons perdu. Mais comment reconstituer cette physionomie sympathique où tant d'intelligence s'alliait à tant de simplicité? Comment exprimer le charme de cet aimable sourire, de ce regard si fin, de cette parole si sobre et si douce qui pénétraient jusqu'au fond de l'âme et captivaient ses amis pour ainsi dire à leur insu?

» Dans nos réunions intimes, nous comptions des artistes de grand talent, des hommes d'un esprit distingué, ennemis de toute prétention, et c'était plaisir de voir chacun y payer son tribut d'enjouement et de bonne humeur.

» Dans ce milieu où il se sentait aimé et compris, Adrien Guignet oubliait sa mélancolie habituelle; depuis quelque temps d'ailleurs il semblait entrevoir l'aurore d'un jour nouveau, le terme prochain de ses luttes douloureuses, de ses déceptions passées. En effet, son mérite incontestable éveillait enfin l'attention sérieuse de la critique, et les louanges, que sa modestie n'avait jamais provoquées, allaient le chercher et le surprendre au milieu de son travail.

1. Lettre de M. Ernest Guignet, 1er juin 1877.
2. Lettre de son ami H. Michaud.

» Quelle place n'aurait-il pas conquise, quels dédommagements semblaient lui ménager la gloire et la fortune! Nous nous disions tout cela en son absence, mais le destin en avait décidé autrement.

» Je regarde bien souvent une charmante gravure destinée par lui à une fable de Lachambaudie. Cette fable est intitulée : *la Fleur et le Nuage*. C'est l'histoire mélancolique de notre grand artiste et aussi de plus d'un génie inconnu qui succombe au moment du triomphe suprême, épuisé par les luttes de la vie. »[1]

Terminons la notice d'Adrien Guignet par ces emprunts faits à la correspondance de ses plus chers amis, de ceux qui partagèrent ses joies et ses peines durant une grande part de sa carrière. Réuni autrefois avec eux dans un même sentiment d'affection et aujourd'hui de douloureux regrets, notre dernière parole sera un témoignage de reconnaissance pour tous ceux qui ont facilité notre tâche et nous ont aidé à restituer avec vérité, nous l'espérons, la vie modeste d'un artiste frappé avant l'heure dans l'épanouissement de son talent, à retracer les traits d'un ami, en parcourant ensemble cette région sereine du souvenir où les morts conservent la vie sans les misères de la réalité.

1. Lettre de Mme C. Bétourné, 8 janvier 1878.

Adrien Guignet fut inhumé d'abord, en 1854, par les soins du duc de Luynes, au cimetière Montparnasse. Ses amis d'une part, le duc de l'autre, avaient projeté d'élever sur sa tombe une stèle d'un caractère artistique. Cette pensée n'a pas été réalisée, sa mère ayant désiré réunir les restes du fils à ceux de son père enseveli au cimetière de Montrouge dans une concession perpétuelle. Par une erreur inexplicable, le registre du cimetière Montparnasse porte qu'Adrien a été transféré au cimetière de la Motte, département de la Somme, le 31 juillet 1854 (moins de trois mois après l'inhumation). La famille de Guignet n'a jamais eu de relations avec ce pays. La tombe qui recouvre le corps d'Adrien à Montrouge porte le n° 50 de la 10e division. Elle se compose d'une grande dalle qui en supporte une plus petite, placée aujourd'hui peu symétriquement. On lit sur cette dernière, de forme prismatique, les trois épitaphes suivantes :

GUIGNET JACQUES MARIE
ARCHITECTE NÉ A SALINS 1784
MORT A PARIS EN 1848

VERHAGEN JEANNE
ÉPOUSE DE JACQUES MARIE GUIGNET
NÉE A AUTUN LE 24 JUIN 1784
DÉCÉDÉE
A PARIS LE 27 JUIN 1859

JEAN ADRIEN GUIGNET
ARTISTE PEINTRE
NÉ A ANNECY (SAVOIE) 1816 DÉCÉDÉ
A PARIS 19 MAI 1854

En tête de la sépulture est une pierre debout ayant l'aspect d'une borne, et recouverte entièrement par le lierre qui a envahi aussi la tombe. On voyait en le soulevant une quantité de couronnes de perles et, sur le devant, deux petits bouquets de fleurs naturelles fanées, auxquelles le visiteur qui a fourni cette note ajouta une couronne d'immortelles. (Juin 1878.)

NOTES

SUR LES ŒUVRES D'ADRIEN GUIGNET

Les grandes toiles ne forment dans l'œuvre de Guignet que la moindre partie, et nous oserions presque dire la moins attrayante, malgré leur incontestable valeur, mais elles ne suffiraient pas à faire comprendre son talent sous toutes ses faces et à permettre d'en apprécier la prodigieuse richesse. Il n'a exposé que vingt-trois tableaux; dans ce nombre même plusieurs sont des compositions restreintes qui ne le cèdent aux autres, il est vrai, ni en originalité, ni en conception poétique, ni en couleur. Ce sont deux de ces productions modestes qui lui ont valu pour la première fois les suffrages de la *Revue des Deux-Mondes* [1]. Les travaux les plus considérables sont ceux qu'il a exécutés pour le château de Dampierre, où était marqué le terme de sa carrière. Tout ce qui concerne les uns et les autres ayant été énoncé à sa date dans le cours de sa biographie, nous prions le lecteur de s'y reporter, nous bornant dans cette seconde partie à en relever simplement la nomenclature par numéros d'ordre.

Quelques amateurs, parents ou amis de Guignet, avons-nous dit, quelques collectionneurs clairvoyants qui avaient eu dès ses débuts l'intuition de son mérite, avant même qu'il eût reçu la sanction du temps et des juges accrédités, s'étaient

1. *Le Chevalier errant* et *Don Quichotte faisant le fou.*

attachés à ce talent sympathique et sans fracas, et avaient, d'année en année, formé de ses ouvrages des collections d'un ordre tout intime. Jaloux de leur trésor, ils l'ont conservé avec scrupule loin des yeux de la foule, sans en détacher un fleuron. Cette constance explique seule la rareté des tableaux de Guignet dans les salles de vente, et, à ce point de vue, la vulgarisation de ces mêmes œuvres y a perdu. Restées entre les mains des premiers détenteurs, elles ont en quelque sorte disparu de la scène des arts sans prendre cours au marché ; aussi est-il difficile aujourd'hui de retrouver la trace non-seulement des toiles isolées du peintre, mais de celles même qui appartiennent à des collections plus ou moins considérables, où elles restent d'autant plus inconnues que les possesseurs y tiennent davantage. Le caractère des compositions de Guignet n'admet pas, du reste, un succès de vogue populaire. Faibles de dimension presque toutes, d'un sentiment trop élevé ou trop idéal pour saisir au passage l'œil vulgaire, on ne compte point parmi elles de ces œuvres acclamées qui s'imposent, à tort ou à raison dans certains salons, et qui créent d'un seul coup un nom à leur auteur.

La pénurie de renseignements rendra donc notre relevé fatalement incomplet. Nous enregistrerons avec sollicitude le petit nombre d'œuvres que la bienveillance de ceux qui les possèdent nous a permis de connaître. L'avenir seul permettra d'en augmenter le catalogue.

On a vu précédemment qu'à la mort d'Adrien, Mouilleron s'était mis en quête pour recueillir chez les marchands et partout où il put les rencontrer les œuvres éparses de son ami. Ces recherches faites en temps utile lui ont procuré une série des plus intéressantes : toiles, panneaux, crayons, fusains, ébauches de toute nature, qui permettent d'étudier les façons de faire, les procédés, les étapes qu'a parcourues le génie fécond et inventif de Guignet. On peut placer en première ligne le sujet égyptien dont la couleur locale avait fait illusion à l'explorateur Prisse d'Avennes, à son retour d'Orient.

Mouilleron s'était prêté avec bonne grâce à partager cette collection avec Louis Guignet qui, à la même époque, s'empressa de rechercher ce qui restait des œuvres de son frère. Ce précieux héritage est aujourd'hui aux mains de Mme Maglin, sa fille, nièce d'Adrien [1]. Il se compose de quatorze peintures des plus remarquables et de quatre fusains d'un excellent choix, qui seront décrits en leur lieu.

Un autre parent de Guignet, M. Faipoux [2], à Versailles, a conservé de lui six toiles ou panneaux; M. Ronod, de Châtillon-sur-Seine, ancien ami de l'artiste, plusieurs panneaux ou dessins. Malgré des recherches actives, beaucoup d'autres noms nous font défaut. Grâce à une obligeante communication nous pouvons signaler encore la collection de M. N. Moreau, à Paris [3], qui renferme huit charmants tableaux d'Adrien. Cette anthologie artistique, étincelante de lumière et de génie, se compose d'abord de six petits poëmes, réunis par son père, M. Ad. Moreau, qui ouvrent chacun à l'esprit des perspectives différentes. L'œil en les étudiant se sent entraîné au sein d'une nature vraie en même temps qu'imaginaire, dans un monde où tout vit et respire, mais où la vie prend des formes et des aspects que la réalité n'offre pas et qu'elle devrait emprunter pour s'embellir. En ne jugeant ce choix exquis de petits chefs-d'œuvre que par les belles lithographies qu'en a fait exécuter M. Ad. Moreau, pour les offrir à des amis, on saisit sans travail tout ce que le talent de l'artiste renfermait de pur, de distingué, de fantaisie idéale.

Le cabinet de M. Bulliot, à Autun, comprend dix-sept œuvres, dont quatorze peintures et quatre dessins. Plusieurs de ces panneaux ont été peints sur place, durant les voyages de vacances que Guignet faisait presque annuellement dans cette ville; d'autres ont été donnés ou échangés par lui pour des médailles et objets d'archéologie, ou acquis au dehors.

1. Boulevard du Palais, 11 *bis*, Paris.
2. Rue Saint-Louis, 23, Versailles.
3. Rue Saint-Georges, 3,

Un certain nombre d'autres œuvres sont conservées isolément dans le même pays. Nous commencerons notre catalogue par les expositions :

TABLEAUX EXPOSÉS.

1840.

1 — *Prisonniers précipités. Composition, esquisse,* n° 789 du salon de 1840.

2 — *Moïse exposé sur le Nil,* n° 790, du salon de 1840. (Voyez page 25 et suivantes.)

3 — *Voyageurs égarés surpris par un ours,* n° 791 du salon de 1840. (V. mêmes pages.)

4 — *Joseph expliquant les songes à ses frères,* n° 792 du salon de 1840. (V. mêmes pages.)

5 — *Agar dans le désert,* n° 793 du salon de 1840. (V. mêmes pages.)

1841.

6 — *Cambyse et Psamménite,* n° 945 du salon de 1841. (Déposé au château de Saint-Germain-en-Laye.) Toile acquise moyennant 1,500 francs par l'Etat. (V. p. 29.)

1842.

7 — *Saint Jean-Baptiste prêchant,* n° 899 du salon de 1842. Toile. (V. p. 33.) Ce tableau a péri dans l'incendie des magasins du Grand-Condé, à Paris, au mois de juin 1858. C'est par erreur que nous avons attribué, page 33, cet incendie à la Commune.

8 — *Combat de barbares dans un défilé,* n° 900 du salon de 1842. Peint sur carton.

H. 0m29. — L. 0m44.

Signé en bas à droite, *Adrien Guignet.*

Appartient à M. J.-G. Bulliot. Autun. (V. p. 33.)

1843.

9 — *Épisode de la retraite des dix mille,* n° 564 du salon de 1843. Toile. (V. p. 36.)

1844.

10 — *Une mêlée,* n° 889 du salon de 1844. Toile.

H. 0m91. — L. 1m87.

Signé à droite sur le terrain : *Adrien Guignet.* Acheté 1,500 fr. par l'Etat, et donné au musée d'Autun, en août 1844. (N° 15 du catalogue du musée.) (V. p. 45 et 61.)

11 — *Salvator Rosa chez les brigands,* n° 888 du salon de 1844. (V. p. 45, 61 et suiv.)

12 — *Paysage,* dessin, n° 1976 du salon de 1844.

1845.

13 — *Joseph expliquant les songes de Pharaon,* n° 794 du salon de 1845. — Toile.

H. 1m28. — L. 1m98.

Signé à gauche : *Adrien Guignet*; et à droite 1845.

Appartient au musée de Rouen, et porte le n° 59. (V. p. 48 et suiv.)

Ce tableau est le même qui correspond à la commande du ministère de l'intérieur faite en 1848 à Adrien Guignet, moyennant 2,000 fr. Des renseignements émanant de l'administration du Louvre nous permettent de rectifier ici la supposition faite précédemment, page 100, de *deux* tableaux représentant le même sujet, exécutés par Guignet à trois ans de distance.

On sait que les fonds affectés aux salons sont applicables exclusivement à l'acquisition des toiles de l'année courante. Le *Joseph* d'Adrien exposé en 1845 n'avait pas été vendu et était encore dans l'atelier en 1848. Le ministère ne pouvait plus dès lors l'acheter comme tableau exposé, et pour tourner la difficulté il le fut sous la dénomination fictive d'*une commande* de la direction des beaux-arts, moyennant 2,000 fr

qui furent payés par moitié le 19 juin et le 4 août 1848. La toile fut attribuée au musée de Rouen par décision du 8 septembre suivant.

14 — *Moïse exposé sur le Nil.* Cette toile dont A. Mouilleron, qui la possède aujourd'hui, a fait une très belle lithographie, n'est pas le *Moïse* de l'exposition de 1840. C'est celui dont Théophile Gauthier a donné la description suivante dans le *Magasin pittoresque* [1] : « La mère vient de confier au courant du fleuve le berceau qui contient le futur sauveur d'Israël ; elle prie à genoux sur la rive auprès du père qui se tient debout. Les figures sont bien en scène et touchées spirituellement, mais elles ne sont que l'accessoire du paysage. L'idée de l'artiste était de peindre un coucher de soleil sur les bords du Nil, et l'on peut dire qu'il y a merveilleusement réussi. Des palmiers-doums se détachent en vigueur sur un fond de ciel clair, dont les tons de turquoise verdissent ou se mêlent aux lueurs orangées et vermeilles du soir. La rive du fleuve est encombrée de papyrus, de lotus, et de hautes herbes ; et plus loin sur la berge glisse un rayon de soleil faisant pétiller quelques détails lumineux dans une forêt de dattiers qu'il prend en écharpe ; jamais le climat de l'Egypte n'a été rendu avec une plus chaude intensité ; on sent, on voit la chaleur, et pourtant Adrien Guignet n'avait fait aucun voyage en Egypte. »

H. 0m34. — L. 0m64.

Appartient à M. A. Mouilleron. (Voyez page 27.)

1846.

15 — *Xercès au bord de l'Hellespont,* n° 874 du salon de 1846. Toile. (V. p. 57.)

16 — *Condottières après un pillage,* n° 875 du salon de 1846. Toile. (V. p. 58 et 62.)

1. Adrien Guignet. *Magasin pittoresque,* p. 27, 1869.

1847.

17 — *Paysage*, n° 783 du salon de 1847.

18 — *Une forêt*, n° 784 du salon de 1847.

19 — *Un Gaulois*, n° 785 du salon de 1847. (V. p. 80.)

1848.

20 — *Le Mauvais Riche*, n° 2135 du salon de 1848. (V. p. 93 et suiv.)

21 — *La Fuite en Egypte*, effet de soleil couchant, n° 2136 du salon de 1848. (V. p. 95.)

Acheté par l'Etat 1,000 fr., le 21 septembre 1848, et attribué au musée d'Angoulême le 28 mars 1849. (V. p. 95.)

22 — *Deux philosophes*, n° 2137 du salon de 1848. — Panneau. (V. p. 95.)

H. 0m29. — L. 0m41.

Ce tableau fait partie de la collection de M. Ewrard, marchand anglais, il a paru à l'hôtel des ventes à Paris, le 4 mars 1878, et a été retiré par le possesseur.

H. 0m28. — L. 0m45.

23 — *Un Chevalier errant, paysage*, n° 2138 du salon de 1848. (V. p. 96.)

24 — *Don Quichotte faisant le fou*, n° 2139 du salon de 1848.

H. 0m45. — L. 0m30.

Appartient à M. Moreau, 3, rue Saint-Georges, Paris. (V. p. 96.)

25 — *Bataille de Châlons*. — Dans la salle à manger du château de Dampierre. Toile commandée par le duc de Luynes, en 1848. (V. p. 116 et suiv.)

26 — Esquisse de ce tableau ayant figuré à la vente faite après le décès de Théophile Gauthier.

27 — *Le Festin de Balthazar*, même salle au château de Dampierre. (V. p. 116.)

28 — *Les Jardins d'Armide*, même salle au château de Dampierre. (V. p. 127.)

29 — *Agar dans le désert*, même salle au château de Dampierre. (V. p. 146.)

30 — *Dante et Virgile aux enfers.* — Toile représentant une scène de *la Divine Comédie*, la mer de poix où sont plongés les damnés.

C'est une des premières toiles de Guignet, restée d'abord inachevée, dans laquelle il s'est peint lui-même, la tête émergeant du lac, à gauche du tableau. Les personnages ont été ajoutés longtemps après sur l'esquisse. Au pied d'une noire muraille de rochers les damnés se débattent dans l'étang de bitume bouillant. La lueur d'une fournaise, un rayon de lumière tombant d'en haut par une trouée éclairent seuls les ténèbres de l'abîme. Dante et Virgile debout au sommet de la falaise funèbre plongent leur regard dans le gouffre où hurlent les coupables et reculent épouvantés.

H. $0^{m}45$. — L. $0^{m}31$.

Appartient à M. A. Mouilleron, qui l'a lithographié.

31 — *La Barque de Caron*, esquisse sur toile, peut sembler la contre-partie de la scène du *Dante*.

Au premier plan le nocher mythologique en avant de la barque va pousser sur le fleuve sa nacelle chargée d'âmes formant un groupe d'un puissant effet. Un grand personnage drapé de blanc est debout au centre. Sur la rive opposée les retardataires ou les délaissés, accroupis autour d'un bon feu, attendent leur heure sans impatience, quelques-uns en fumant de longues pipes. L'horizon est sillonné de grands traits lumineux.

H. $0^{m}30$. — L. $0^{m}53$.

Appartient à M. Mouilleron.

32 — *Paysage égyptien*, peint sur un fusain. Collines circulaires, rocailleuses, brûlées par le soleil. Au bas une mare.

Appartient à M. A. Mouilleron.

33 — *Paysage*. — Toile.

Brigands ou soldats sur un coteau, deux figures de 0m05 de haut, dans le fond.

H. 0m32. — L. 0m23.

Appartient à M. Mouilleron.

34 — *Paysage*. — Toile.

Philosophe sous des arbres. Coteau surmonté de grands arbres. Personnage assis sur la pente.

H. 0m33. — L. 0m41.

Appartient à M. A. Mouilleron.

35 — *Paysage*. — Toile. Lithographié par Leroux, grandeur de l'original.

H. 0m22. — L. 0m16.

Appartient à M. A. Mouilleron.

36 — *Agar et Ismaël*. — Esquisse sur papier, peinte à la cire pour le tableau non terminé de Dampierre.

H. 1m85. — L. 0m65.

Appartient à M. A. Mouilleron.

37 — *Paysage de la forêt de Fontainebleau*. — Toile.

Etude d'après nature dans les gorges.

H. 0m25. — L. 0m47.

Appartient à M. A. Mouilleron.

38 — *Paysage*. — Esquisse carton. Un brigand sur des rochers.

H. 0m31. — L. 0m22.

Appartient à M. A. Mouilleron.

39 — *Intérieur de carrière*. — Petit tableau avec personnages. Le fond représentait la paroi d'un rocher à pic, empreinte d'une lumière rouge de l'Orient. Cité de mémoire par M. Mouilleron.

40 — *Tête d'Abyssinien.* — Toile.
H. 0m52. — L. 0m49.
Appartient à M. A. Mouilleron.

41 — *Saint Paul.*—Petit vitrail. Essai de peinture sur verre.
H. 0m29. — L. 0m21.
Appartient à M. A. Mouilleron.

42 — *Guerrier gaulois.* — Panneau. Dernière esquisse de Guignet, dans les coins de laquelle on voit les traces de deux paysages incomplétement recouverts par la troisième couche de peinture.
H. 0m57. — L. 0m41.
Appartient à M. A. Mouilleron.

43 — *Mêlée.* — Toile. Bataille dans une gorge de montagnes. Paysage abrupte. Eléphant armé en guerre. Au premier plan un blessé se désaltère.
H. 0m31. — L. 0m42.
Appartient à M. A. Mouilleron.

44 — *Brigand.* — Panneau, porte d'un meuble. Peinture à la cire dans laquelle restent les coups d'ongle donnés par le peintre pour éprouver la solidité.

Le personnage appuyé sur sa lance regarde couler le vin dans une aiguière.
H. 0m95. — L. 0m60.
Appartient à M. A. Mouilleron. (V. p. 140.)

45 — *Don Quichotte.* — Toile de dimension moyenne, représentant une gorge sauvage, au fond de laquelle don Quichotte à cheval, la lance au poing, se détache sur l'horizon. Ce tableau, que M. Mouilleron céda aux instances d'un ami, a été vendu en Angleterre.

46 — *Paysage* peint sur panneau, représentant au premier plan une lisière de forêt. La droite est occupée par un massif d'arbres touffus, qui s'étalent pompeusement en privant d'air et de soleil les tiges souffreteuses et décolorées d'arbustes étiolés. A gauche, deux autres groupes sont coupés par une

clairière, au fond de laquelle se mélangent dans un horizon vaporeux des terrains éclairés ou dans l'ombre, des lignes indécises de rochers, les nuages et le ciel. De rares échappées, parmi les touffes branchues, laissent çà et là pénétrer mystérieusement de fauves rayons à l'approche d'un orage qui se prépare et déjà gronde peut-être dans le lointain entre-coupé de quelques traits lumineux. Au centre, sur des rocailles d'un ton chaud et roux que le peintre affectionnait, est étendu, accoudé, un petit personnage demi-vêtu, bronzé comme le roc où il repose. La douleur ou la méditation dans lesquelles il semble plongé le rendent insensible au spectacle qui l'entoure, à la menace des nuées qui s'avancent; une eau dormante baigne le pied du rocher, et l'on se demande si elle deviendra le tombeau du solitaire ou si sa vue calme son esprit. Une indéfinissable poésie est empreinte jusque dans les plus lointaines profondeurs de ce paysage harmonieux et triste qui rappelle la nature de Montjeu, près Autun.

Signé : A. G., sans date.

H. 0m24. — L. 0m17.

Appartient à Mme Maglin. (V. p. 73.)

47 — *Paysage.* — Œuvre capitale, d'une impression profonde, se rapprochant du précédent par le sujet, mais en différant entièrement par un coloris sombre dans lequel disparaissent peut-être quelques détails des premiers plans envahis par l'ombre du soir. L'ensemble est d'une rare puissance. Les grands arbres, qui se dressent pour trouver le soleil au dessus des cascades de rochers moussus et dont les racines font éclater les blocs, jettent sur l'ensemble une sorte d'effroi. Le ciel n'apparaît qu'au coin gauche du fouillis de la forêt, aux dernières lueurs d'un couchant d'automne qui éclaire seulement les plus hautes cimes. Un rayon, par une échappée, colore au centre de la toile une flaque rocheuse, espèce de plate-forme autour de laquelle on devine trois silhouettes de bandits au repos. Un quatrième, posté en observation, la lance à l'épaule, est assis en haut de la vallée, pendant que, sur la

roche la plus élevée, celui qu'il relève de garde s'est endormi accoudé. L'ombre enveloppe presque toute la scène et laisse l'esprit hésiter entre les appréhensions de la nuit et le charme mystérieux de la forêt.

H. 0m59. — L. 0m73.

Appartient à Mme Maglin.

48 — Esquisse peinte, représentant d'une seconde manière *Joseph expliquant les songes de Pharaon.*

L. 0m41. — H. 0m33.

Appartient à Mme Maglin.

49 — *Bandits traversant un torrent.* — Paysage sur toile. Intérieur de forêt à l'automme. A travers les grands arbres étagés sur des rochers le ciel apparait à peine. Des lueurs incertaines éclairent vaguement l'immense fouillis de broussailles rousses et vertes, de troncs noirs, de rochers grisonnants ou tachetés de mousses et de lichens. Une troupe de bandits armés et casqués marche en ordre et d'un pas hâtif pour se dérober à une poursuite. Elle traverse l'eau à la suite des premières files qui disparaissent entre les rochers.

H. 0m46. — L. 0m55.

Signé : *Adrien Guignet.*

Appartient à Mme Maglin.

50 — *Paysage d'Orient.* — Panneau. Au centre, rochers un peu pâles et roux de la première manière de Guignet. Ciel pur, presque sans nuages, qu'il affectionnait à son début où dans ses tentatives pour rendre l'Orient il restait dans les tons clairs un peu dépourvus de vigueur, auxquels il a renoncé depuis. Une caravane s'engage entre des falaises de rochers coupés horizontalement. Recouvert d'une grande tenture rouge à franges, un chameau porte un personnage dont la fière attitude indique le commandement. Au premier plan un Arabe en turban puise une jarre d'eau dans une mare.

Signé : *Adrien Guignet.*

H. 0m18. — L. 0m32.

Appartient à Mme Maglin.

51 — ***Tableau égyptien***, même genre que le précédent. Copie du tableau original de Guignet, dans lequel on retrouve les palmiers du *Moïse* de Mouilleron. Grands oiseaux blancs au premier plan. Au fond les pyramides, des groupes d'arbres éclairés par un soleil couchant.

Appartient à Mme Maglin.

52 — *Grand paysage* sur toile, de la première manière de Guignet, composé de plans successifs de montagnes avec un massif de rochers calcaires au centre, frappés par la lumière, en opposition avec les plans de gauche noyés dans l'ombre et surmontés de quelques groupes d'arbres. De légers nuages circulent librement dans le ciel bleu. Un promontoire anfractueux que contourne une vallée resserrée est occupé par des soldats ou des bandits qui gardent le passage. Au milieu des groupes dispersés sur les pentes ou au pied des dernières assises, un des condottières appuyé sur sa pique se penche pour puiser de l'eau dans le torrent. D'autres allument un feu dans une brisure de rochers, quelques-uns sont au repos dans les poses les plus originales, accroupis, couchés sur des monceaux de hardes, lances et boucliers en mains ou aux côtés, conversant ou endormis, affaissés comme après une longue marche. Ce tableau d'un ensemble très pittoresque, qui rappelle par certains points son *Salvator chez les brigands*, est resté un peu à l'état d'esquisse, avec des empâtements et des frottis que Guignet n'employait plus guère dans sa dernière manière.

Signé : A. G.

H. 0m39. — L. 0m57.

N° 1794, collé. Le cadre porte l'étiquette en lettres noires, A. Guignet.

Appartient à Mme Maglin.

La collection de Mme Maglin comprend ensuite huit tableaux de condottieri d'une originalité exceptionnelle.

Trois surtout : celui qu'a publié le *Magasin pittoresque* en

1869, intitulé *la Vedette, le Guerrier pansant sa blessure* et *le Soudard contemplant un vase ciselé*, sont des créations qui ne rappellent en rien Salvator Rosa et atteignent toute la puissance de Delacroix. C'est du grand art à tous les points de vue, digne des maîtres par l'harmonie des tons, la puissance du dessin et de l'attitude. La lumière qui frappe les brigands dans la partie seulement qui exprime le drame muet, le caractère, avec de fortes oppositions d'ombre, font de ces trois tableaux de véritables chefs-d'œuvre.

53 — *La Vedette.* — Toile non signée. Elle offre un des types les plus singuliers qu'ait créés Guignet. Le mélange de brutalité et de fierté de ce bizarre personnage, son accoutrement étrange, le classent à part, dans la série des bandits, à une place d'honneur qu'il a conscience de mériter. Le visage levé avec audace, il semble enorgueilli de sa calotte rouge, de l'écharpe de soie blanche en lambeaux nouée autour d'elle qui retombe comme une chevelure sur les épaules, et surtout des deux plumes arrogantes qui pointent en arrière dans sa coiffure. Son manteau est jeté dédaigneusement sur un roc; sa brette appendue au baudrier, sa lance démesurée qui lui sert d'appui, les écailles de son plastron d'acier serré par des bandes de cuir, suffisent à sa confiance. Il garde l'entrée d'une caverne, et malvenu serait l'imprudent qui oserait l'aborder.

« Quel est ce mince et robuste guerrier, à l'équipement pittoresque et à l'air farouche [1] ? A-t-il existé ? Quelle est sa nation ? Ces plumes dans sa coiffure, cette chemise débraillée, cette culotte protégée par quelques lames de fer ; enfin, ces sandales grossières attachées avec des cordes ont bien l'air d'un costume de fantaisie. Il y a quelque chose d'oriental, entre le Turc et le Grec, dans sa figure énergique. Pour qui, pour quelle cause fait-il ainsi le guet, appuyé sur le long manche de sa pique ? Pour une bande de brigands ou pour la patrie

1. *Magasin pittoresque*, 1869, p. 193. Article accompagnant la gravure. E. Leroux en a fait aussi une belle lithographie.

menacée ? Qu'importe ! Les arts plastiques ne s'inquiètent pas toujours du sens de leurs œuvres ; ils cherchent une attitude, une forme particulière qui ressorte harmonieusement sur une couleur générale. La vedette d'Adrien Guignet est tout simplement un grand et vigoureux animal humain, bien campé, fier de sa prestance et de sa station, et posant, dans la nuit, pour une statue de l'Attention farouche. »

H. 0m58. — L. 0m35.

Appartient à Mme Maglin.

54 — *Soldat blessé à la jambe et pansant sa blessure*. Toile. L'expression de ce brigand, bien que son visage soit dans la pénombre, accuse en même temps que la rudesse le sentiment d'inquiétude que lui inspire son mal, comme s'il craignait d'être au terme de ses exploits ou de ses crimes. Ce tableau a été lithographié par Mouilleron.

H. 0m52. — L. 0m36.

Appartient à Mme Maglin.

55 — *Brigand après une attaque examinant un vase d'or ciselé*. — Toile.

Signé : *Adrien Guignet*, en caractères cursifs, contrairement à l'usage du peintre qui signait en lettres romaines, porte un un n° collé 1540.

H. 0m57. — L. 0m35.

Appartient à Mme Maglin.

56 — *Brigand*. — Condottière couché sur une barrique dont le liquide coule à terre. Effet d'intérieur puissamment ombré. — Toile.

H. 0m61. — L. 0m50.

Appartient à Mme Maglin.

57 — *Condottieri*. — Panneau. Entrée d'une grotte creusée dans une muraille de rocher. Deux condottières casqués. L'un, debout et de profil en travers de l'orifice de la caverne, appuie à son épaule gauche une longue hampe à laquelle est appendu

un drapeau rouge. L'autre tourne le dos, assis, bras nus, sur un quartier de roc.

H. 0m41. — L. 0m28.

Appartient à Mme Maglin.

58 — *Brigand assis*, demi-nu, à côté de son casque, les mains et le menton appuyés sur une gaule, dans les broussailles. Physionomie bestiale et sauvage, plus brutale que les types habituels de Guignet. — Panneau d'un vigoureux coloris, rivalisant avec Decamps.

Signé : A. G.

H. 0m18. — L. 0m16.

Appartient à Mme Maglin.

59 — *Le Repos. Guerrier au repos.* — Panneau d'un style élevé, entièrement opposé au précédent. Sur un fond gris l'œil se perd dans l'infini ; les nuages d'un ciel orageux voyagent en pesant sur une immensité confuse ; est-ce la terre ou les flots ? Un guerrier armé de toutes pièces est assis sur le roc, la tête appuyée sur le haut de son bouclier, dans l'attitude du sommeil ou d'une méditation profonde. Dans cette petite création qui est un joyau, l'inimitable harmonie des tons, le ciel, les horizons, le personnage, concourent à produire une impression que les œuvres les plus étudiées ne sauraient dépasser.

Signé : A. G.

H. 0m14. — L. 0m11.

Lithographié par Mouilleron. (V. p. 135.)

Appartient à Mme Maglin.

60 — *Avant-poste*. — Toile.

Sur un banc horizontal de rochers en saillie, derrière lequel s'élève un second massif en forme de muraille flanqué à droite de broussailles perdues dans l'ombre, trois hommes armés gardent un passage. Le premier, les jambes pendantes sur le précipice est accoudé sur son bouclier, sa pique entre les bras. Sa chevelure inculte, son vêtement en loques en rapport avec sa physionomie brutale en font un être à part ; les deux

autres debout à quelque distance et adossés à la falaise font silencieusement le guet. L'un, presque classique, accoudé à un roc en forme de piédestal, a un faux air de berger biblique; le second, fatigué de l'inaction, tient les bras croisés sur le pommeau de son épée. Une flaque de lumière frappe le banc de rochers et rejaillit partiellement sur les personnages.

61 — *Paysage.* — Toile. Une des dernières œuvres de Guignet. Les deux tiers du tableau, à droite, sont occupés par des rochers frappés à demi par la lumière avec des oppositions d'ombre accentuées sans rompre l'harmonie. Deux brigands, à gauche, adossés au massif de rochers, surveillent un ravin profondément noir; ils semblent attendre le crépuscule pour accoster quelque voyageur isolé. Un filet d'eau s'échappe d'une fissure au sommet des roches, des broussailles rampent sur leurs flancs. Un troisième bandit est assis dans la pénombre sur un manteau blanc.

Appartient à M. Faipoux, rue Saint-Louis, 23, Versailles.

H. 0m57. — L. 0m47.

Signé : *Adrien Guignet.*

62 — *Salvator peignant chez les brigands.* — Toile. Paysage heureusement composé. Un des brigands couché dirige ses regards sur le travail du peintre. Sept personnages dans diverses attitudes, dont plusieurs remarquables, composent le groupe principal. Variante entièrement différente du même sujet exposé en 1844. Ce ne sont plus les tons roux, les rochers déchiquetés de ce dernier, la roche est grisonnante, bleuâtre, accidentée de racines, d'arbustes, de verdures ternes. Au premier plan une énorme roche, des blocs épars émiettent en poussière brumeuse l'eau d'un torrent frappée par la lumière. Au centre sur un fond gris se détache le groupe de bandits. Salvator sur un roc peint avec attention un brigand assis qui le regarde d'un air hébété, les bras croisés sous les genoux, l'épée pendante à terre, une étoffe rouge sur la tête. Deux grands soudards debout devisent sur

le travail du peintre; un troisième, ivre, dort au pied d'un drapeau fiché dans le sol; un autre est couché sur le ventre. A gauche tombe la cascade dans le lointain.

H. 0m71. — L. 0m44.

Signé : *Adrien Guignet.*

Appartient à M. Faipoux.

63 — *Scène d'enlèvement.* — Panneau bien composé.

Sur un fond noir de rochers, couverts en partie de verdures foncées, deux bandits dans le clair obscur emportent le produit de leurs vols, et une femme évanouie sur l'épaule de l'un d'eux. La tête renversée de la victime est empreinte d'une expression virginale qui contraste avec les visages farouches et bronzés des deux brigands. Le ravisseur, l'œil au guet, s'assure, en marchant à grands pas, si nul obstacle ne dérangera sa fuite; l'autre, d'un air féroce, le suit le fer en main, surveillant la proie et prêt à la riposte en cas d'attaque. Il tient sous le bras un vase d'or et sur l'épaule un paquet de nippes percées de sa hallebarde.

H. 0m36. — L. 0m52.

Signé : A. G.

Appartient à M. Faipoux.

64 — *Saint Jean prêchant dans le désert.*

Guignet a traité plusieurs fois et de différentes manières ce sujet, sans réussir complétement dans le personnage de saint Jean. On est dédommagé par le paysage. Le Précurseur, à l'entrée d'une grotte, a dans la tournure et l'aspect quelque chose d'un peu désordonné. Le fond est éclairé d'une lumière jaune et grise qui met en saillie les accidents du rocher. Au premier plan, dans des tons noirs, des rocailles et des verdures sombres occupent à gauche les deux tiers du tableau. Au bord du Jourdain, un Arabe couché se désaltère en buvant dans sa main. A droite, un pasteur debout au milieu des rochers est appuyé sur son épieu dans une sorte de contemplation. De l'autre côté, un groupe d'hommes et de femmes

drapés avec toute la noblesse du costume oriental écoutent le Précurseur dans l'attitude du recueillement. Ces personnages, dont plusieurs sont étudiés avec soin et fortement éclairés, se détachent sur la caverne obscure au bord de laquelle saint Jean, en demi-teinte, élève le bras en montrant le ciel.

Signé à droite : *Adrien Guignet.*

H. 0m39. — L. 0m31.

Appartient à M. Faipoux.

65 — *Les Joueurs d'échecs.* — Tableau inachevé, puissamment coloré, composé de trois personnages.

Au premier plan un soudard casqué, bien assis, est vu de dos. Le second, de profil, à gauche de la table, paraît anxieux sur le résultat de la partie ; le troisième debout, appuyé sur sa lance derrière le joueur, observe avec malice les mouvements des combattants. Ce tableau, de la première manière de Guignet, a autant de valeur dans ses parties achevées que ses œuvres les plus complètes. Le ciel orageux, les rochers d'une pâte solide et étoffée n'annoncent pas un débutant. L'étoffe rouge cru et plate du guerrier vu de dos devait être adoucie et prendre du modelé sous une draperie qui n'a pas été faite.

Signé : A. G.

H. 0m18. — L. 0m21.

Appartient à M. Faipoux, rue Saint-Louis, 23, à Versailles.

66 — Brigand en loques, la lance sur l'épaule droite, la main sur la garde d'une grande rapière. (V. page 81.)

Signé : A. G.

H. 0m18. — L. 0m15.

Appartient à M. Faipoux.

67 — Guignet a fait encore une variante du *Salvator chez les brigands*, celle qu'il échangea contre un bahut sculpté et une potiche, à son ami Bouquet. (V. p. 108.)

68 — *Les Cavaliers romains.* [1]

La scène, dans une belle et pure atmosphère, a un aspect plus serein que les sujets de même nature traités par Guignet [2]. Elle se compose de deux plans principaux, abstraction faite des lointains qui ont toujours une certaine profondeur dans ses paysages. En avant s'étendent des terrains mouvementés, avec groupes d'arbres surbaissés, accentués par de fortes ombres et formant la moraine extérieure d'une vallée. Au second plan s'élève graduellement une côte aux talus abruptes, régulièrement taillés par la nature, et vivement éclairée. A la ligne de faite se détachent majestueusement dans les airs trois beaux groupes de grands arbres nageant dans la lumière, et dont la végétation active envoie jusqu'à terre des rameaux floconneux. Sur une plate-forme, au pied du mamelon, cheminent les cavaliers romains, dans une attitude et une allure disciplinées, qui contrastent avec les autres cavaliers de Guignet. A travers la vaste plaine qui se déroule en avant, quelques arbres marquent de loin en loin les distances. Au fond, des montagnes escarpées, dont le sommet est aplani, offrent l'aspect de camps ou de refuges, sous un brillant coup de soleil; de grands nuages blancs s'élèvent dans le lointain d'un beau ciel comme une chaine de montagnes aériennes.

69 — *Repas de Condottieri.* [3]

Le paysage auquel la scène sert de prétexte, ainsi que dans

1. N° 68 de la collection Moreau, non signé.
H. 0m21. — L. 0m29.
Lithographié par G. de Lafage. Imp. Bertauts.

2. Le groupe de cavaliers se trouve reproduit presque sans changement, mais avec un paysage tout différent, dans un désert, sous un ciel orageux. (Collection Bulliot, Autun.)

3. N° 76 de la collection Ad. Moreau.
H. 0m32 sur 0m35.
Signé : A. G.
Lithographié par G. de Lafage.
Appartient à M. N. Moreau.

la plupart des compositions du peintre, est une vue d'aspect méridional, mais créée d'imagination. Une gorge profonde contourne le pied du mamelon principal, partie saillante de l'œuvre, et serpente au loin entre des massifs compacts de rochers nus, aux arêtes anguleuses et verticales; l'œil se perd au loin dans des horizons sans limites. Des nuages chargés d'électricité se massent en haut et menacent cette belle solitude, le tonnerre grondera avant le soir dans les profondeurs du ravin. Un vaste coteau en dérobe l'entrée; sur sa pente envahie par l'ombre rampent au ras de terre, comme des reptiles, des tiges faméliques dont Guignet sait varier sans fin la tournure et les aspects. Mendiant le soleil et la vie, elles étendent des rameaux amaigris, tandis qu'en haut, dans la lumière, s'épanouissent les grands arbres, les privilégiés du ciel. Au pied d'un rocher crevassé fume un foyer. Un sac entr'ouvert et des restes de bois mort indiquent l'origine et les apprêts du repas; des armes gisent sur le sol. Trois condottières assis sur la pierre dans des attitudes d'un naturel simple et vrai meuvent à tour de rôle une broche improvisée sur des piquets croisés, cherchant à tromper l'attente par des récits d'exploits. Ainsi avait vécu Adrien dans les bois de Boneuil.

70 — *Le Camp gaulois.* [1]

Dans cette création originale le paysage, à vrai dire, se compose d'un massif unique de rocher, aux mille accidents, où la végétation apparait comme un hors-d'œuvre étranger à une nature sèche et sauvage qui cuit sous le soleil. Quelques broussailles qu'entretient à grand'peine l'humidité du fond de la vallée se montrent à la base du rocher, quelques rares

1. N° 98 de la collection Ad. Moreau.
Signé : Adrien G.
Lithographié par G. de Lafage.
H. 0m18. — L. 0m25.
Appartient à M. N. Moreau.

recoins tapissés d'herbe rabougrie ou de tiges étiques varient seuls l'aspect d'un sommet nu, écorché. Le massif rocheux domine au loin la campagne. On le gravit par étages, à l'escalade, c'est le refuge d'un peuple ou un repaire de bandits; chaque gradin est un rempart. De la base à la cime, sur chaque assise, sur chaque plate-forme, sur les blocs détachés se montrent les vedettes, les sentinelles du camp. Ceux qui ont monté leur garde dorment étendus ou accoudés au soleil, les guetteurs assis ou debout dans les anfractuosités sondent de l'œil les profondeurs de la plaine. Sur les sommets s'éparpillent des silhouettes de gens armés, dont les dernières, dans le lointain, semblent des fantômes profilés sur le ciel. Ce sujet est un de ceux que Guignet emporta dans son souvenir, lors de sa visite aux roches de *Rome-Château* (1846), et tel qu'il le conçut sur place, en interprétant à sa manière le paysage vrai.

71 — *Chef gaulois.*

Ce guerrier dont l'armure pourrait faire contester la désignation est d'un style plus élevé que ne le sont d'habitude les créations analogues de Guignet. L'ensemble, d'un caractère grave, sérieux, qui ne vise ni au tragique ni au pittoresque, est empreint d'une dignité calme qui rehausse le sujet. La mise en scène sacrifiée, l'absence d'accessoires laissent l'intérêt se porter tout entier sur le personnage, sa pose, son accent moral. Il est debout, en premier plan, repoussé par une masse noire très simple de silhouettes plates de rochers, de terrains indécis, sur lesquels il se détache à mi-hauteur dans une lumière vaporeuse et attiédie. Une touffe de branchages feuillés s'incline d'un coin du tableau vers son front comme pour le refraîchir. Sa main droite s'appuie sur le pommeau d'une longue épée debout, la gauche, portée à la face, rassemble une barbe épaisse entre ses doigts. La chevelure est refoulée en crinière derrière sa tête nue, un manteau à longs plis tombe noblement de son épaule; la lumière frappe obliquement l'acier des pièces de son armure, tandis que son

visage incliné dans l'ombre avec un trait de feu dans l'œil exprime la concentration de la pensée plus encore que le repos.

Appartient à M. N. Moreau.

Collection Ad. Moreau, à Paris, n° 45.

H. 0m22. — L. 0m12.

Signé à droite en bas : A. G.

Lithographie de Lamy, tirée à 50 exemplaires, non dans le commerce, 1851.

72 — *Don Quichotte faisant le fou.* (V. p. 96.)

Même collection, n° 32.

H. 0m45. — L. 0m30.

Signé : *Adrien Guignet.*

Lithographié par G. de Lafage.

73 — *Guerrier assis.*

Ce tableau, un des plus remarquables que Guignet ait consacré à ses soudards, n'offre plus seulement la représentation d'un bandit isolé, intéressant par son costume ou son attitude excentriques, mais est une création complète dans laquelle le personnage occupe simplement une place pour faire ressortir l'ensemble. C'est un des côtés remarquables du talent de Guignet de savoir élever, quand il le veut, ses moindres scènes à la hauteur du drame, et d'émouvoir avec des éléments à la portée de tous, par la manière inusitée dont il sait les combiner. Cette impression frappe à la première vue dans cet admirable tableau. De grandes touffes d'arbustes, dont les branchages supérieurs se projettent en berceau, s'élèvent à gauche derrière des blocs disloqués. Le soudard a négligemment jeté son manteau sur le roc qui lui sert de siége. Son bouclier est à terre, sa lance à l'épaule; son profil fortement ombré sous la visière du casque s'accuse par quelques traits accentués et une épaisse moustache; son œil plonge au fond d'un ravin qu'on devine sous les cimes étagées des taillis. Devant lui se développent un de ces horizons féeriques dont Guignet avait le

génie, des mouvements de terrains agités comme l'Océan, infinis comme lui, un ciel tempêtueux, plein d'ombres et de lumières qui se disputent ce splendide chaos. Tout est simple, mais tout est grand; l'accent de l'homme, héros ou bandit, est à la hauteur de cette étrange solitude, il contemple d'un œil sombre l'étendue de son domaine.

Lithographié par E. Leroux, non dans le commerce.

Collection Ad. Moreau.

Appartient à M. N. Moreau, à Paris, n° 87 de la collection.

H. 0m25. — L. 0m20.

M. N. Moreau a joint à ces six tableaux les deux suivants :

74 — Panneau représentant des *Gaulois au repos* dans une plaine.

75 — *Gaulois au repos* dans un paysage de rochers.

Nous enregistrons à la suite quelques panneaux consacrés aux condottieri de types divers.

76 — *L'Homme à la lance.*

D'après l'indication de Guignet lui-même, le soudard, debout, se présentant de dos, la face en profil dans l'ombre, lit avec curiosité une pancarte appendue à un mur, d'après laquelle sa tête est mise à prix. Ses cheveux nattés tombent sur ses épaules couvertes de haillons; sa rapière accrochée à l'écharpe en loques qui lui tient lieu de ceinturon, la longue pique qu'il serre instinctivement de la main droite comme son meilleur protecteur, et le bouclier sur lequel s'appuie la gauche lui permettent de prendre son temps avant de regagner la montagne.

Le fond de la scène est dans l'ombre, un coup de lumière frappe la pancarte et le dos du bandit.

Lithographié par E. Leroux.

77 — *L'Embuscade* est encore une de ces scènes simples qui prennent sous le pinceau de Guignet l'importance du drame et du poëme. Le brigand, dans les demi-ténèbres d'une caverne où pénètrent à peine quelques rayons, prolonge

sa visée en portant une main à l'avant de son casque, la jambe tendue, un genou sur le roc où l'autre main crispée soutient le poids du corps. Son profil féroce se détache en noir sur la paroi rocheuse. Caché derrière un bloc, il darde son œil de sauvage, à travers une embrasure, vers la proie qu'il attend et qu'on devine sans la voir. Dans une échappée sur l'horizon lointain quelques lignes onduleuses, frappées par une lumière lugubre, imitent les vagues dans l'obscurité d'une tempête. Est-ce un navire qui va se briser, des épaves à recueillir, des naufragés à dépouiller, des voyageurs à égorger ? Aucun crime n'étonnera, étant données cette physionomie et cette pose sinistres, le glaive qui pend au côté du bandit est familier du sang humain. Le bouclier à terre, la main à sa ceinture, il est recouvert de la tête aux pieds d'un vieux manteau en loques.

78 — *Terrain avec des rochers*, sans personnages. Panneau peint.

Appartient à M. Ronod.

79 — *Clair de lune.* Paysage avec un petit cavalier. Panneau peint.

Appartient à M. Ronod, Châtillon-sur-Seine.

80 — *Paysage.* Peinture.

Appartient à M. Marquiset, député de la Haute-Saône.

81 — *Lever de lune sur une futaie.* Paysage, esquisse d'un ancien tableau sur toile repeinte par A. Guignet. Broussailles, flaque d'eau.

H. 0m20. – L. 0m30.

Appartient à Mme Aubenne, rue d'Enfer, 85.

82 — *Soleil couchant.* Paysage, esquisse d'un ancien tableau, repeinte par A. Guignet. Teinte rougeâtre, forêt en automne. Toile.

H. 0m20. — L. 0m30.

Appartient à Mme Aubenne, Paris.

Le cabinet Bulliot à Autun comprend dix-sept œuvres d'Adrien Guignet, dont quatorze peintures et trois dessins.

83 — *Cavalier engagé dans un défilé.* — Panneau.
H. 0m26. — L. 0m32.
Signé en bas, au milieu : A. G.
Acquis par M. Bulliot, de M. Gémois, Moulins (Allier).
Il en existe une copie peinte par C. Maugey.

84 — *Paysage d'automne.* Etude peinte sur panneau dans la vallée de *Brisecou*, près Autun. (V. p. 72.)
H. 0m22. — L. 0m18.
Signé en bas, à droite : A. G.
Cédé à M. Bulliot par Mmes Rollet.

85 — *Les Tireurs d'arc*, esquisse à l'huile. Panneau.
H. 0m24. — L. 0m33.
Acquis de Picard, marchand de tableaux, rue du Bac, Paris. Il le tenait du concierge de l'Ecole des beaux-arts qui posait pour les tableaux d'Adrien, et qui était payé en nature par des esquisses de ce dernier.
Cabinet Bulliot.

86 — *Idylle.* Paysage d'arbres.
H. 0m22. — L. 0m17.
Signé en bas, à droite : A. G.
Donné en 1847 à la loterie de la Conférence de Saint-Vincent-de-Paul d'Autun. Acquis par M. Bulliot du gagnant, Mme Hugonot. La peinture est craquelée. (V. p. 54.)

87 — *Bords du Nil.* Toile.
Egyptien conduisant son chameau à l'abreuvoir.
Peint à Autun.
H. 0m25. — L. 0m34.
Signé en bas, à droite : A. G.
Cédé par Mmes Rollet à M. Bulliot. (V. p. 35.)

88 — *Étude de rochers*, dans la vallée de la Celle, près Autun, d'après nature. — Toile.
H. 0m31. — L. 0m45.

Signé en bas, à gauche : *Adrien Guignet.*

Roussi par l'explosion de la cartoucherie Rapp, le 18 mai 1871, à Paris.

Acquis de Mme Riffaut.

Cabinet Bulliot. (V. p. 73.)

89 — *Cavalier gaulois, fuyant devant les Romains.*

Etude au crayon noir du tableau n° 785 du salon de 1847. Prêtres égyptiens.

H. 0m27. — L. 0m42.

Signé en bas, à droite : *Adrien Guignet.*

Acquis de Mme Riffaut.

Cabinet Bulliot. (V. p. 80 et suiv.)

Nota. — Le même cabinet possède le *Combat de barbares dans un défilé,* cité précédemment parmi les tableaux exposés.

90 — *Tobie accompagné par l'ange.* Panneau.

H. 0m48. L. 0m89.

Signé en bas, au milieu : *Adrien Guignet,* 1846. Exécuté sur la porte d'un appartement occupé par Mmes Rollet, place du Champ-de-Mars, n° 34, à Autun; cédé par elles-mêmes à M. Bulliot. (V. p. 71.)

91 — *Rochers.* — Panneau.

H. 0m18. — L. 0m28.

Signé en bas à droite : A. G.

Donné par l'auteur à la Conférence de Saint-Vincent-de-Paul d'Autun, en 1846.

Cabinet Bulliot. (V. p. 53.)

92 — *Cavaliers au désert.* — Toile.

H. 0m33. — L. 0m48.

Signé à droite, au bas : 1847, *Adrien Guignet.*

Cabinet Bulliot. (V. p. 124.)

93 — *Vue prise au bord de l'Arroux,* rempart romain à droite de la porte antique, en sortant de la ville. — Panneau.

H. 0m20. —. L. 0m29.

Signé à gauche, au bas : A. G.

Cabinet Bulliot. Acquis de M. Gémois, de Moulins. (V. p. 72.)

94 — ***Sentinelle gauloise près d'un menhir***, effet de lune. — Panneau.

H. $0^{m}20$. — L. $0^{m}13$.

Signé : A. G. à droite au bas. (Fait en 1846.) (V. p. 68.)

95 — Esquisse peinte sur panneau du tableau *Deux philosophes.*

96 — *Lisière d'une forêt de l'Autunois,* à la chute du jour. Peint sur carton.

H. $0^{m}13$. — L. $0^{m}07$.

Appartient à M. Bulliot qui le tient de Mmes Rollet, Autun. (V. p. 69.)

97 — *Paysage du Morvan.* — Petit panneau peint à Autun en 1846.

H. $0^{m}13$. — L. $0^{m}10$.

(V. p. 69.)

98 — *Paysage* sur toile, pris aux environs d'Autun.

Appartient à M. Ernest Guignet, chef de la station agronomique, Amiens.

99 — *Soleil couchant.* — Paysage d'Orient. Panneau.

H. $0^{m}12$, — L. $0^{m}20$.

Peint à Autun.

Appartient à M. Roidot-Houdaille, architecte à Autun. (V. p. 35.)

100 — *Caravane.* — Panneau peint à Autun.

Appartient à M. le baron d'Espiard, à Mazille, commune d'Isenay (Nièvre). (V. p. 74.)

101 — ***Moïse sauvé des eaux.*** — **Panneau, peint à Autun.**

H. $0^{m}16$. — L. $0^{m}28$.

Signé en bas à droite : A. G.

Appartient à Mme Joseph de Fontenay. (V. p. 74.)

102 — *Saint Jean-Baptiste prêchant une tribu.*

H. $0^{m}32$. — L. $0^{m}41$.

Signé à droite : *Adrien Guignet.*

Acquis en 1878 de Mme veuve Jules Chatillon, à Autun, par M. Anatole de Charmasse. (V. p. 33 et 34.)

103 — *Cavaliers traversant un torrent.* — Toile.

Rochers coupés par un cours d'eau encaissé, et étagés sur les deux rives. La tête de la caravane s'engage dans le défilé, tandis que le gros de la troupe, monté sur des chameaux, avec des costumes pittoresques, longe le pied de la falaise. Au fond, ligne de montagnes bleues sur un ciel orageux et rougeâtre. Ce tableau qui diffère du genre habituel de Guignet a été donné au docteur Gannal par Louis Guignet. Il a figuré à l'exposition rétrospective d'Autun sous le n° 57. Attribution douteuse.

104 — *Les Tireurs d'arc.* — Toile.

Ce tableau d'une certaine dimension a appartenu d'abord à M. Thomas, rue du Bac, à Paris, puis a été vendu en Belgique, pour reparaître à l'hôtel des ventes le 25 février 1870, à la suite du décès du comte K***. — Il a été lithographié par Mouilleron pour la collection : *les Artistes anciens et modernes*, n° 19. — Le long d'une grande falaise sont groupés diversement une dizaine de bandits, assis, couchés, debout, à genoux; lances, boucliers, manteaux, jetés sur le sol avec un carquois presque entièrement vide. Les soudards désœuvrés s'amusent à tirer de l'arc. Un renard empalé sert de but et a déjà reçu une flèche, quelques spectateurs appuyés au roc apprécient les coups. Le personnage demi-nu qui tient l'arc tendu et dont les formes athlétiques se dessinent sous l'effort, est frappé au dos par la lumière. Tout entier à sa visée, la chevelure au vent, sa pose bien étudiée concentre l'intérêt. Derrière et à côté de lui, dans la pénombre, trois soudards debout, dont l'attitude et l'accoutrement sont des mieux inspirés, attendent immobiles et suivent avec émoi la direction indiquée du trait qui va partir. D'autres plus nonchalants ou hors de lice regardent, assis et couchés. La couleur est d'une grande harmonie.

105 — *Paysage.* — Futaie.

Cette belle page qui suffirait à révéler le sentiment profond qu'éprouvait Guignet dans ses courses au bois, reproduit l'entrée d'une futaie, un aspect pris à la rive des étangs du parc de *Montjeu*, peut-être? Au bord d'une eau hérissée de touffes de joncs et de plantes aquatiques se dressent dans leur splendeur des hêtres gigantesques aux feuillages condensés et pourtant aériens. Un voyageur fatigué s'est assis sous la voûte de verdure, rêvant ou lisant. A travers les grandes branches un coin du ciel apparaît mystérieusement, traversé par des nuages blancs; une brise passe sur l'eau éclairée, en agitant les feuillages

106 — *Les Rochers.* — Toile oblongue.

Sous ce titre Guignet a peint une de ces grandes falaises calcaires qui pour nous rappellent les masses puissantes et, d'une seule venue, plus ou moins éraillées, qu'on rencontre dans diverses combes de la Bourgogne. On croit reconnaître celles de la gorge de *Vaux-Chinon*, près Nolay, visitée par lui en 1846. L'effet rappelle le haut de la vallée où les deux murailles de rochers se resserrent, au lieu dit : le *Bout-du-Monde* ou *Cul-de-Menn-Vaux*. Il n'est pas jusqu'aux rocailles inférieures où stationnent les deux petits personnages du tableau dont on ne retrouve l'aspect en ce lieu que le peintre n'a point copié, selon son usage, mais dont il s'est souvenu et inspiré à son heure. Entre la cime des rocs on aperçoit un coin du ciel où passent quelques nuages

107 — *Paysage et groupe de brigands.* — Panneau peint. Sans signature.

Sur la gauche du panneau trois brigands stationnent dans une anfractuosité, se détachant sur la paroi d'une énorme roche qui les domine. Un autre, à droite, est accoudé contre un bloc; un cinquième, casqué, appuyé sur les genoux, regarde fixément au loin dans la campagne. Au dessus de ces derniers à demi revêtus de pièces d'armures, un manteau

rouge sous les pieds, un sixième personnage couvert pour tout vêtement d'une tunique blanche sans manches, la chevelure au vent, serre de la main droite un arc tendu; un long carquois pend derrière sa jambe gauche pliée sur le roc. Au bas du rocher de droite, un grand jeune homme debout fait effort pour bander un arc de même taille que lui. De gros nuages orageux relient les sommets des deux massifs de rocs entre lesquels apparaît, comme d'une large fenêtre, un paysage sévère de broussailles rousses et de rochers, à l'arrière-plan duquel pointent deux mamelons sur un ciel profond et étincelant. Dans la fente qui les sépare on soupçonne plutôt qu'on ne voit un chemin où s'engage un voyageur dont le manteau rouge apparaît comme un point à l'horizon.

La scène est toute en demi-teinte, l'éclat est concentré sur le paysage et les lointains du ciel auquel les premiers plans forment repoussoir. Seul, le brigand debout est en demi-lumière, les autres sont dans la pénombre.

H. 0m30 à 0m35. — L. 0m35.

Non signé.

Appartient à M. André Giroux, Paris.

108 — *Intérieur de forêt.* — Corps de troupe traversant un gué.

H. 0m45. — L. 0m40.

Faisait partie de la collection de M. D***, et a été vendu à l'hôtel Drouot, Paris, le 29 mars 1862, sous le n° 24. (Ce tableau semble le même que celui de la collection de Mme Maglin, cité ci-dessus n° 27.)

109 — *Cavalier cheminant au milieu des rochers.*

H. 0m26. — L. 0m40.

Même provenance que le précédent et vendu en même temps sous le n° 49.

110 — *Les Buveurs.* — Intérieur de caverne. Toile.

Deux lances sont appliquées à la paroi du rocher, une rapière et un manteau à une barrique; à terre un bouclier et

un pot renversé. Un quartier de roc, en forme de table, occupe le centre de la caverne. Assis sur des coffres pillés dans une attaque, deux bandits armés de toutes pièces se désaltèrent sans répit en face d'un vase artistique qui pour d'autres doublerait le prix de la boisson. L'un, les bras croisés et accoudés, semble avoir le vin triste, il écoute silencieusement les dires éloquents de son complice. L'autre, les bras élevés, en proie à une bruyante expansion, agite dans sa joyeuse pantomime les deux plumes de coq de la salade d'acier qui a l'honneur d'emboîter sa tête. Effet de clair obscur.

111 — *Les Joueurs.*

Deux soudards en costume débraillé forment le pendant du précédent. La table, la caverne, les personnages sont à l'avenant; au lieu de coupes on voit des dés à jouer et un cornet renversé. L'enjeu est à terre, vases, colliers, objets précieux. Une contestation s'est élevée entre les joueurs. Celui qui conteste, dague au côté, casque en tête, est agenouillé sur une pierre. A moitié courbé, il se soutient en cramponnant ses mains à la table, le corps en avant, l'œil ardent. Son adversaire debout cherche à le convaincre en comptant les points sur ses doigts. La physionomie des deux bandits, sous le coup de lumière qui frappe la table et les joueurs, est d'une originalité brutale et farouche.

112 — *Un Chemin dans la forêt.*

Ce tableau emprunté à la vallée de *Brisecou* représente un vaste fouillis à l'entrée du bois. Sur la droite, au bas de la pente, des herbes de marécages indiquent le voisinage du cours d'eau encaissé ; de vieux arbres décharnés étendent une ramure pantelante du côté du soleil. A leur pied stationne un petit personnage encapuchonné, à mi-corps dans les broussailles. A gauche, un autre vétéran de la forêt, découronné par l'âge ou par la foudre, se détache sur l'ombre opaque des taillis. La lumière frappe en plein les basses assises et les facettes rugueuses d'un grand rocher disloqué, d'où s'échappent

des arbustes tordus comme des reptiles, et égaie les profondeurs de ces massifs ténébreux. Le chemin raviné disparaît sous les ombrages, en contournant le flanc droit du vallon.

Lithographié par E. Le Roux.

113 — *Temple de Janus*, Autun, étude peinte d'après nature.
H. 0m80 environ. — L. 0m60.
Toile peinte à Autun. (V. p. 70.)

114 — *Deux personnages à mi-corps.* — Esquisse peinte sur panneau. Celui de droite est M. Racouchot, représentant du peuple en 1849. Celui de gauche est M. Rollet, son beau-père.

Appartient à M. Racouchot, à Issy-l'Evêque (Saône-et-Loire).

115 — *Paysage*, panneau. — Petit pâtre appuyé sur sa gaule, regardant un lézard se chauffer sur une tuile au soleil.

116 — Esquisse peinte. — Toile.

Scène d'émeute ou de guet durant la nuit avec armures du seizième siècle; éclairée par des torches. On reconnaît à droite la tête de Mouilleron. La toile comprend une vingtaine de personnages. Au premier plan quatre morts couchés sur le carreau. Le chef de la bande tient une hache abaissée.
H. 0m31. — L. 0m52.
Appartient à Mme Bétourné, à Auteuil.

117 — Esquisse peinte sur panneau.
Groupe de personnages à gauche et mêlée.
H. approximative 0m15. — L. 0m12.
Appartient à M. Corne, à Bordeaux.
(V. p. 148.)

Cette nomenclature considérable déjà ne représente pas, à beaucoup près, l'œuvre de Guignet. Ses toiles, ses panneaux, ses fusains, ont pris toutes les directions, un certain nombre celle de l'Angleterre, où leur caractère poétique a trouvé des appréciateurs. Plusieurs collectionneurs français se reprochent aujourd'hui d'avoir cédé trop facilement à des offres tentantes.

Il a été par suite impossible de suivre la trace de compositions que leur importance ne signalait pas suffisamment à la publicité pour leur décerner un passeport en règle.

D'autre part l'accent particulier de la peinture de Guignet a alléché les copistes et les faussaires qui l'ont pastiché à outrance. Ses *Brigands*, ses *Tireurs d'arc* entre autres ont été reproduits sans mesure, tels sont presque toujours ceux qu'on voit figurer sous son nom aux devantures des marchands. La liste de ses fusains qui va suivre est encore plus incomplète que celle de ses tableaux, mais nous pouvons affirmer leur authenticité.

118 — *Clair de lune* [1]. — Paysage.

Guignet avait une prédilection pour la nature sauvage, les sites abruptes ; mais quand on suit sa carrière, cette préférence s'explique jusqu'à un certain point par l'aspect des lieux où il a vécu. Né en Savoie il a passé sa première enfance dans la gorge de Salins. Transporté à Autun, il y trouvait celle de *Brisecou* et les montagnes boisées qui dominent la ville ; à Boneuil, il retombait dans la forêt. S'éloignant de Paris aussi souvent que possible, il courait à Fontainebleau et s'enfonçait dans les recoins les plus escarpés ; aux vacances, il visitait le Morvan ; chaque année le ramenait ainsi pour un temps plus ou moins long au sein des bois, des rochers, des montagnes dont l'image se gravait d'autant mieux dans son esprit que ces milieux lui correspondaient. Mais s'il s'éprenait des sévérités du désert, des tristesses de la solitude, des horizons sans limites, des ciels orageux, il comprenait aussi les beautés délicates, les aspects fins, la poésie de l'aurore ou du couchant, la sérénité des belles nuits. Non-seulement dans ses fusains qui étaient le procédé le plus direct pour estamper instantanément ses impressions, mais dans quelques-unes mêmes de ses toiles,

1. Nous ignorons si cette composition a été exécutée au pinceau ou au fusain.

il a exprimé, ainsi qu'il le disait, « le sourire » de la lune refoulant discrètement le voile de l'ombre et venant consoler les grands bois de la fuite du jour ; il l'a représentée ailleurs baignant de son regard maternel les menhirs de la Gaule et la cascade fuyante où va boire le rossignol. Dans *la Nuit*, qu'a vulgarisée la lithographie d'Eugène Le Roux, il a rendu avec un sentiment pénétrant une de ces scènes intimes de la nature sommeillante, où tout est paix et repos. L'astre qui s'élève furtivement derrière la cime des forêts se trahit dans l'eau du lac transparent ; la rosée alourdit les roseaux et les herbes, les feuilles revivent et frémissent, de vagues lueurs se glissent sous les branches émues et éveillent le nid endormi, pendant que les ténèbres rasent la terre sous les massifs, et que le ciel s'éclaire de rayons élyséens. Aucun accident, aucun personnage, aucun objet isolé, ne distraient l'œil dans cette mise en scène éthérée, dont l'effet est dû tout entier à l'impression de recueillement et de mystère qui domine l'ensemble de la composition.

H. 0m44. — L. 0m70.

Appartient à M. A. Mouilleron.

119 — *Clair de lune.* — Fusain. Intérieur de forêt en hiver. La pleine lune s'échappe de brumes transparentes. Groupe de brigands assis.

Appartient à M. A. Mouilleron.

120—Fusain.—Sous ce même titre : *les Rochers*, se classe une autre scène composée uniquement de blocs amoncelés. C'est un grand aspect de la solitude sévère et sauvage. Des masses bouleversées par un cataclysme, arrondies par les chocs du chaos et par les siècles, s'étagent en gradins fuyants sous un ciel qui se confond avec leurs cimes. Un craquement formidable a ouvert au centre un passage au delà duquel se développent les plans successifs d'autres coupures anfractueuses et de sommets rocheux mamelonnés comme des vagues gigantesques. On aperçoit au pied d'une grande roche un petit homme

casqué, replié, les coudes sur les genoux, dans l'attitude du sommeil, douteuse image de la vie au milieu du désert pétrifié.

Ce fusain qui appartient à Ad. Mouilleron a été photographié par P. Bisson, il a été fait d'après des souvenirs de la forêt de Fontainebleau, le soir, au coin du feu, ainsi que Guignet en avait l'habitude pour ce genre de travail.

121 — *Tobie et l'Ange.* — Fusain. C'est de ce paysage que Gérome disait : « Je ne connais rien d'aussi égyptien. » Sur le bord de l'eau, Tobie amène à la plage le poisson miraculeux. L'ange se tient derrière lui. (Les deux personnages sont exactement les mêmes que ceux du tableau peint à Autun par Guignet, sur la porte de son appartement, et qui fait partie de la collection Bulliot.)

H. $0^{m}60$. — L. $0^{m}38$.

Appartient à M. A. Mouilleron.

122 — *Le Parc.* — Fusain. Arbres touffus.

H. $0^{m}43$. — L. $0^{m}29$.

Appartient à M. Mouilleron.

123 — *Entrée de forêt.* — Fusain. Brigand en marche.

H. $0^{m}43$. — L. $0^{m}29$.

Appartient à M. A. Mouilleron.

124 — *Forêt.* — Fusain.

H. $0^{m}43$. — L. $0^{m}29$.

Appartient à M. A. Mouilleron.

125 — *Paysage.* — Fusain. Arbres élevés. Ligne ondulée de terrains.

H. $0^{m}34$. — L. $0^{m}21$.

Appartient à M. A. Mouilleron.

126 — *Le Départ de don Quichotte.* — Fusain rehaussé de deux crayons. (V. p. 97.)

Lithographié par E. Le Roux, grandeur de l'original.

H. $0^{m}14$. — L. $0^{m}245$.

Appartient à M. A. Mouilleron.

127 — *Paysage.*
H. 0m28. — L. 0m45.
Appartient à M. A. Mouilleron.

128 — *Paysage, Rochers et Brigands.*
H. 0m28. — L. 0m40.
Appartient à M. A. Mouilleron.

129 — Parmi les fusains on en remarque un rehaussé de crayon blanc sur panneau. Un soudard casqué, appuyé sur une barrique dans un cellier, regarde couler le vin dans son amphore. Guignet était allé un soir, à l'étage supérieur du Grand-Condé, voir son ami le docteur Deloire malade. L'image d'un bandit avait traversé son esprit, chemin faisant, et à peine arrivé il s'était mis à crayonner sur la porte. Dans l'incendie de la maison le panneau avait échappé au feu, plus heureux que le tableau du *Saint Jean-Baptiste prêchant dans le désert.* Mouilleron l'a fait scier depuis et l'a conservé.

C'est par erreur que nous avons attribué cet incendie à la Commune, page 33. Il a eu lieu en juin 1858.

Appartient à M. A. Mouilleron.

130 — Un autre représente *Deux Gaulois dans une forêt,* au soleil levant. L'un d'eux à la longue chevelure pendant sur les épaules est debout, appuyé sur son bouclier. Il semble faire le guet en contemplant l'horizon.

Appartient à M. Mouilleron.

La collection de Mme Maglin, outre ses peintures, comprend quatre beaux fusains :

131 — Le premier représente un magnifique fouillis d'arbres et de rochers sur l'un desquels, placé au centre, est assis un brigand, les jambes pendantes.

Signé : *A. Guignet.*
H. 0m30. — L. 0m40.
Appartient à Mme Maglin.

132 — Un second de même dimension offre aussi un intérieur de forêt, effet d'hiver. Tout est effeuillé mais sans neige. On dirait un aspect de Montjeu, près Autun.

Signé : A. G.

H. 0^m30. — L. 0^m40.

Appartient à Mme Maglin.

133—Le suivant reproduit aussi une scène d'hiver; une brume transparente circule dans les clairières et dans les branchages.

H. 0^m30. — L. 0^m45.

Appartient à Mme Maglin.

134 — Le quatrième est une splendide représensation d'un fourré sous futaie. Un grand arbre déraciné par le vent est couché en travers sur ses voisins écrasés. Branchages froissés, racines tordues, hautes herbes forment un pêle-mêle indescriptible. Un personnage à moitié noyé dans les herbages s'appuie sur une arme à la lisière du bois.

Signé : *Adrien Guignet.*

H. 0^m59. — L. 0^m44.

Appartient à Mme Maglin.

135 — Dessin représentant des rochers fantastiques aux environs d'Autun.

Appartient à M. Ernest Guignet.

136 — Fusain. — Esquisse du *Festin de Balthazar.*

Appartient à M. Ronod, à Châtillon-sur-Seine.

137 — Fusain. — *Brigands à l'entrée d'une grotte.*

Appartient à M. Eugène Pelpel, n° 6, quai de la Mégisserie, à Paris.

138 — Fusain. — *Personnage accroupi au pied d'une tour, au bord de la mer.*

Appartient au même.

139 — Fusain. — Grands arbres; impression de la forêt de Fontainebleau. Un personnage assis au bord du chemin.

H. 0^m30. — L. 0^m41.

Appartient à M. A. Bourgeois, à Beaune (Côte-d'Or).

140 — *Embuscade.* — Fusain. Entrée d'un couloir taillé de part en part dans le rocher. A l'une des extrémités, dans le lointain, s'avancent au pas de leur monture quelques cavaliers sans défiance. Des soudards apostés à l'entrée opposée s'effacent, l'épée nue, contre les parois, épiant l'arrivée des voyageurs. Très simple d'exécution, puissant par l'effet. Contours accusés en traits noirs et accentués pour détacher les personnages sur des fonds à peine éclairés.

H. 0m39. — L. 0m57.

Appartient à M. le docteur Gannal, à Sannois (Seine-et-Oise).

Classé à l'exposition rétrospective d'Autun, 1876, sous le n° 75.

141 — *Effet de nuit.* — Fusain rehaussé de blanc sur papier bistre. Clair de lune. La lune au plein se lève éclairant vaguement des rochers sur lesquels tombe une cascade, qui rappelle le paysage et les roches de *Brisecou,* près Autun. Les arbres sont décharnés, les branchages dépouillés. Sur une roche en face de la chute est assis un soudard, les genoux serrés dans ses mains, le bouclier à plat derrière lui, absorbé, et regardant couler l'eau. La lune jette dans les branchages des reflets jaunâtres.

H. 0m29. — L. 0m39.

Signé au coin à gauche : A. G.

Appartient au docteur Gannal.

142 — Fusain.

Appartient à M. Maury-Bazire, médecin-dentiste, 46, rue Richelieu, Paris, qui le tient de Guignet lui-même.

143 — Esquisses diverses ayant appartenu autrefois à Mme la comtesse de Noé, à Paris, et données à un Anglais, admirateur du talent de Guignet.

144 — *Pochade.* — Fusain. Paysage en hauteur, représentant des rochers.

145 — Grand fusain — *Clair de lune.* Forêt avec rochers.

146 — M. Wanner, ancien consul suisse au Hâvre avait plusieurs fusains de Guignet.

147 et 148 — Deux fusains.

Appartiennent à M. Francis Guérin, ancien chef du départ au *Journal officiel*, actuellement à Dinan.

149 — Grand fusain que Guignet appelait son *Hibou;* il date de 1852-1853, époque la plus complète de son talent.

Cette œuvre remarquable, cédée par Leroux à Mme Bétourné, représente un intérieur de forêt. La lune frappe à droite un fouillis d'arbres avec mille jeux capricieux à travers les branchages. A gauche l'ombre se condense, l'astre à mi-hauteur éclaire faiblement de sa lumière poudreuse une clairière dans laquelle s'incline le fût sombre d'un arbre déraciné par le vent. Sur une petite branche oblique, où elle apparaît comme une tache noire, est perchée la chouette qui a donné son nom au fusain. On entrevoit dans un épais fourré une pièce d'eau. Cette scène empreinte profondément du mystère et de la poésie de la nuit eût été le sujet d'un magnifique tableau.

Signé à droite : *Adrien Guignet.*

H. 0m45. — L. 0m58.

Appartient à Mme Bétourné, Auteuil.

150 — Fusain représentant un bois à la fin du jour. La lumière expirante glisse dans un vide et pénètre dans le fourré où surgissent çà et là quelques grandes tiges. Derrière les arbres, horizon profond d'un sentiment triste.

Signé à gauche : *Adrien Guignet.*

H. 0m30. — L. 0m40.

Appartient à Mme Bétourné, Auteuil.

151 — Diverses études au crayon rappellent les principaux tableaux du peintre et, entre autres, *les Prisonniers précipités.*

Le paysage représente une sorte de cirque de grands rochers du haut desquels les vainqueurs jettent les vaincus dans l'abîme. (V. p. 25.)

Appartient à M. A. Mouilleron.

152 — Une autre est la mise au carré de l'esquisse de *la Bataille de Châlons*, peu distincte aujourd'hui.

Appartient à M. Mouilleron.

153 — Une troisième est un calque du dessin de *Jésus conduit au Prétoire*, dont l'original appartenait à M. Azenfeld, 3 bis, rue des Beaux-Arts.

H. 0m38. — L. 0m25.

Appartient à M. Mouilleron.

154 — Guignet avait commencé de peindre pour lui-même un petit meuble en forme de cippe quadrangulaire, dont le panneau de face est seul achevé. Il représente un guerrier casqué. Sur la plate-bande qui forme une sorte de frise, on distingue les traces d'un dessin figurant divers objets relatifs à l'étude, encrier, livres épars, etc.

Ce meuble appartient à M. Mouilleron.

155 — Mouilleron a le croquis de la moitié de gauche d'un projet de table de travail pour le duc de Luynes, dans le style de la Renaissance. La partie inférieure est soutenue par des hiboux Au dessus règne un second corps à panneaux sur chacun desquels est un personnage. Deux statues d'ivoire placées aux côtés représentent l'une le travail de jour, l'autre celui de nuit. [1]

156 — Esquisse de *Cavaliers* avec un éléphant monté par des soldats. On y trouve celui qui brandit sa lame, du tableau n° 89, *Cavaliers au désert*.

Appartient à M. A. Mouilleron.

157 — Etude du tableau de *Joseph vendu par ses frères*, rappelant *la disposition du Cambyse*. Sur une longue file au centre du tableau, les frères et les marchands discutent le prix

1. Le dessin complet fut remis au fabricant Piret, habile restaurateur de vieux meubles, aujourd'hui rue Saint-Louis-en-l'Ile, et qui avait habité précédemment la même maison qu'Adrien, rue Saint-Hyacinthe-Saint-Michel.

du jeune esclave. Joseph est debout auprès des dromadaires empanachés. Un grand palmier se dresse à droite, à gauche groupe de rochers et d'arbustes.

Appartient à M. A. Mouilleron

158 — Trois feuilles de charges drolatiques dans lesquelles plusieurs de Guignet.

Appartiennent à M. A. Mouilleron.

159 — *Salvator Rosa chez les brigands.* — Dessin. Première pensée du tableau exposé en 1844.

Lithographié par Le Roux et par Marville, Curmer, éditeur.

Gravé par Riffaut pour *l'Artiste.*

Appartient à A. Mouilleron.

160 — *Bataille de Châlons.* — Fusain et crayon. Première pensée de cette composition.

H. 0m46. — L. 0m70.

161 — Même sujet. Fusain.

H. 0m27. — L. 0m44.

162 — Idem. Pastel.

H. 0m54. — L. 0m94.

Appartiennent à M. A. Mouilleron.

163 — Etudes nombreuses de figures pour des batailles.

Appartiennent à M. A. Mouilleron.

On trouve parmi ces dessins des personnages étudiés avec le plus grand soin pour les tableaux de *la Retraite des dix mille* et de *la Mêlée.* Ces dessins exécutés probablement d'après nature prouvent que si Guignet ne s'astreignait pas à la correction c'était uniquement pour ménager le temps et ne pas laisser son inspiration se refroidir.

164 — Etude à l'estompe et aux deux crayons des quatre prêtres assis à droite dans le tableau de *Joseph expliquant les songes de Pharaon.*

H. 0m35. — L. 0m43.

Acquis de Mme Riffaut. Cabinet Bulliot. (V. p. 48 et suiv.)

165 — Etude aux crayons de couleur, représentant deux personnages debout du tableau de *Cambyse et Psamménite* exposé en 1841.

Le plus jeune, placé dans le tableau derrière Cambyse, tient un arc et un carquois ; l'autre, un coutelas à la ceinture, est debout en face de Psamménite. A droite au bord de la feuille, on voit le tiers d'un bouclier maintenu droit par une main. C'est celui de l'officier casqué qui garde les dépouilles des vaincus dans le tableau.

H. 0m35. — L. 0m27.

Acquis de Mme Riffaut. Cabinet Bulliot. (V. p. 29.)

166 — Etude à la mine de plomb faite en septembre 1847, d'une tête antique en marbre blanc, du cabinet Bulliot, trouvée près du théâtre romain à Autun, vers 1832.

Donnée en 1866 au musée d'Autun par M. Bulliot.

H. 0m24. — L. 0m09.

167 — *Bacchante.* — Dessin à la mine de plomb.

Appartenant à M. Racouchot, ancien représentant du peuple.

168 — Personnage oriental. — Dessin aux crayons de couleur.

Appartient à Mme Th. Charvot, à Autun.

169 — *Bacchante couchée sur un divan.* — Dessin à la mine de plomb. La tête couronnée de pampres est appuyée sur un coussin, dans une teinte d'ivresse, la main droite tient un verre allongé. On ne voit que le buste. Guignet l'a exécuté deux fois.

Signé : *Adrien Guignet*, 1846.

Appartient à Mme Aubenne, née Rollet, rue d'Enfer, 82, à Paris.

La reproduction citée déjà appartient à M. Racouchot.

170 — Lithographie par Adrien Guignet, 1847. Imp. Bertauts. Personnages à l'entrée d'un hypogée, l'un est appuyé

sur un bâton, il a posé à terre un bouclier rond. Une femme est couchée auprès.

Le musée de Beaune possède un exemplaire de cette lithographie assez rare.

H. 0m22. — L. 0m175.

171 — *Soudard.* — Dessin.

H. 0m29. — L. 0m21.

Signé en bas et à droite : *Adrien Guignet*, 1848.

Album Millaud.

172 — *Turc accoudé sur l'appui d'une fenêtre*, autour de laquelle s'enlacent des branches de vigne. Dessin à la mine de plomb.

Signé : *Adrien Guignet.*

Appartient à Mme Aubenne, à Paris.

173 — Scène orientale au pied du colosse de Memnon. — Dessin à la mine de plomb.

H. 0m12. — L. 0m23.

A fait partie de la vente de la bibliothèque de feu M. Adolphe Lance, architecte, sous le n° 23 (24 mai 1875).

174. — *Paysage.* — Pastel offert par M. Souty à la vente faite les 3 et 4 juillet 1856, au profit de M. Ducornet, père du peintre né sans bras. Il portait le n° 166 du catalogue.

175 — *Marche triomphale égyptienne.* — Dessin. Guerriers sur des chevaux et des chameaux. Etude faite avec soin, mais sèche, sans couleur et peu originale.

Appartient à M. Eugène Pelpel, qui la tient de A. Mouilleron. Elle est signée.

H. 0m27. — L. 0m54.

176 — *Guerrier accoudé sur son bouclier au bord de la mer.* — Dessin en hauteur.

Appartient à M. Eugène Pelpel, n° 6, quai de la Mégisserie, à Paris.

177 — *Les Sauvages et le Violon.* — Dessin pour le recueil in-folio des fables de Pierre Lachambaudie. Jeune homme, la chevelure au vent, jouant du violon sur un tertre couvert de plantes sauvages. Derrière lui, au pied d'un palmier, stationne une troupe de Peaux-Rouges dans l'attitude de l'étonnement.

178 — *La Fleur et le Nuage.* — Dessin pour le même recueil, liv. II, fable xv. Un cippe surmonté d'une urne cinéraire, enlacée d'une guirlande occupe le centre de la composition. Un cyprès, des torches renversées, des lianes, divers attributs funéraires complètent ou accentuent l'image du deuil et de la mort. Une lyre est suspendue au tombeau, sur le socle duquel on lit les noms de Gilbert, Hégésippe Moreau, Elisa Mercœur, Malfilâtre et Chatterton. Le nuage dont la fleur haletante implore la rosée voyage dans l'air et passe ; la fleur a péri avant son retour. Sur la face principale du monument est gravé l'apologue élégiaque terminé par ce vers désesperé :

Ni largesses ni pleurs ne réveillent les morts.....

179 — *Salvator Rosa chez les brigands.* — Dessin à la pierre noire.

H. 0m40. — L. 0m21.

Signé : Aen G.

Faisait partie de la bibliothèque de feu M. Adolphe Lance, architecte, et a été vendu le 24 mars 1875.

180 — Belle étude de draperies au crayon noir pour le tableau de *Joseph expliquant les songes de Pharaon.*

Appartient à M. Ronod.

181 — Six études variées de la même tête pour le même tableau.

Appartiennent à M. Ronod.

182 — Trois feuilles de croquis moins importants, de la première jeunesse de Guignet, témoignant de la naïveté et de la sincérité du débutant dans son travail.

Appartiennent à M. Ronod.

183 — Trois études de rochers, au crayon noir et à l'estompe.

Appartiennent à M. Ronod, à Châtillon-sur-Seine.

184 — Portrait de E. Le Roux. — Fusain. Représenté à mi-corps, tête nue, la main sur la hanche.

Appartient à M. Mouilleron.

185 — *Portrait de M. Rollet,* d'Autun. — Crayon noir.

Appartient à M. Racouchot.

186 — *Portrait de M. Racouchot,* ancien représentant du peuple. — Crayon noir.

Appartient à M. Racouchot.

187 — *Portrait de Mlle Rollet* (Mme Aubenne). — Dessin à la mine de plomb.

H. 0m18. — L. 0m19.

Signé : *Adrien Guignet,* 1843.

Appartient à Mme Aubenne, 82, rue d'Enfer, Paris.

188 — *Portrait de Mme Racouchot.* — Mine de plomb.

Appartient à M. Racouchot.

189 — Portrait aux deux crayons du suisse de l'hôtel de Luynes.

190 — Portrait au fusain de Charles Maritoux.

Appartient à M. le marquis d'Ivry, au château de Corrabeuf (Côte-d'Or), qui le tient de Ch. Maritoux lui-même.

191 — Portrait d'Adrien Guignet à l'huile. — Le seul portrait à l'huile et de sa main qui existe.

Détrempé dans une inondation par l'eau de la Loire, à Tours, il a subi des retouches, jugées indispensables, qui en atténuent l'intérêt.

C'est un ovale de 0m32 de hauteur sur 0m24 de large.

Appartient à Mme Maglin.

Guignet avait fait un jour un autre portrait de lui, à l'huile, qu'il venait de terminer, lorsqu'entra Mouilleron. La toile, en

le lui montrant, tomba sur le parquet poudreux, Adrien la relevant avec indifférence la défonça d'un coup de pied et ne recommença point le portrait, au grand regret de son ami qui l'appréciait hautement.

192 — Portrait d'A. Guignet au crayon, à l'âge de 18 ans, habilement exécuté.

Appartient à M. E. Guignet.

193 — Portrait d'Adrien Guignet au fusain, par lui-même.

Appartient à M. A. Mouilleron.

194 — *Portrait d'Adrien Guignet*, dessin au crayon noir, rehaussé de blanc.

Ovale. H. 0m49. — L. 0m38.

Adrien Guignet vu de dos est appuyé sur une table à couleurs surmontée d'un livre. Il tourne le tête à droite.

Signé à droite sur la table : 1848, et plus bas : *Adrien Guignet.*

Appartient à M. Antonin Bourgeois, de Beaune.

195 — *Portrait d'Adrien Guignet.* — Dessin à la mine de plomb, rendant bien l'expression habituelle de son regard. Guignet en tenue d'atelier.

Donné par lui à M. Racouchot.

Gravé dans le *Magasin pittoresque*, 1869, p. 28, d'après un dessin de Mouilleron.

Le musée d'Autun en possède une copie à la mine de plomb par M. Allois. Un portrait peint et interprété librement d'après le dessin de Guignet par son ami Maugey, fait partie du cabinet Bulliot, Autun. Il a figuré à l'exposition de la Société Eduenne, sous le n° 109, en septembre 1876.

Le crayon original de Guignet fait à Autun, et donné par lui à ses hôtes, est à nos yeux très ressemblant et rend plus spécialement l'expression habituelle, douce et triste quoique ferme de son regard. Il porte dans ce croquis la blouse et le grand chapeau retroussé avec lesquels il parcourait les bois d'Autun et qu'il

ne quittait guère de toutes les vacances. Peut-être même se permettait-il parfois à Paris ce costume commode et un peu original, car la mère de Mouilleron, en rencontrant certains personnages dont l'habitude lui avait appris à démêler le caractère ne manquait pas de dire à son fils : « Ce monsieur est un peintre, il a un pantalon à la Guignet. »

Son frère Jean-Baptiste a exécuté de souvenir, pour l'offrir à Mme Bétourné, un autre portrait au crayon, vu de trois quarts. Vrai dans son aspect général, il est d'une ressemblance insuffisante. L'expression un peu prétentieuse et les effets de crayon rappellent trop vivement peut-être l'accentuation outrée qu'on reprochait quelquefois aux portraits de J.-B. Guignet.

Un de ceux qui reproduisent le mieux l'accent de la physionomie d'Adrien est un crayon [1] exécuté en 1842 par Dien, et que nous reproduisons. Guignet avait besoin pour un tableau de faire un Turc de profil. Il s'affubla d'un fez rouge, se découvrit l'avant-bras, et pria son ami de le dessiner pendant qu'il poserait lui-même, ce qui eut lieu. Ce croquis très simple et très ferme est apprécié par les intimes du modèle, comme rendant très bien son expression. On y sent naturellement la raideur de la pose et un peu de tension dans les traits, mais le caractère est conservé avec une vérité saisissante et une grande sobriété de moyens.

1. Donné au musée de Beaune, par M. A. Bourgeois.

CATALOGUE

DES ŒUVRES D'ADRIEN GUIGNET, REPRODUITES PAR LA GRAVURE ET LA LITHOGRAPHIE.

Leroux et Mouilleron ont consacré leur talent à reproduire un certain nombre des œuvres de Guignet par la lithographie.

196 — *Cambyse et Psamménite*, n° 945 du salon de 1841, gravé par Riffaut dans *l'Artiste*, sous ce titre : *Cambyse vainqueur de Psamménite*. — Ad. Guignet. — Riffaut, sc. — Chardon aîné et Aze imp.

H. 0m195. — L. 0m283.

197 — *Épisode de la retraite des dix mille*, n° 564 du salon de 1843. Lithographie. Français del. — Imp. Bertauts. — Paris, Challamel, édit., 4, rue de l'Abbaye, s. g.

H. 0m163. — L. 0m237.

198 — *Salvator Rosa chez les brigands*, n° 888 du salon de 1844. Lithographie par Eugène Leroux, imp. Bertauts.

H. 0m185. — L. 0m22.

L'éditeur Marchant, (Alliance des Arts, 140, rue de Rivoli), en a publié une gravure de Riffaut, imprimée à Paris, chez Delamain, 8, rue Gît-le-Cœur.

H. 0m183. — L. 0m27.

La lithographie et la gravure ne donnent pas le tableau dans le même sens.

199 — *Joseph expliquant les songes de Pharaon*, n° 794 du salon de 1845. Lithographié pour *le Moniteur des Arts*. Adrien Guignet, pinx. — Marville, del. — Challamel, direx. — Imp. J. Rigo et Cie.

H. 0m193. — L. 0m24.

200 — *Condottières après un pillage*, n° 875 du salon de 1846. Lithographié sous ce titre : *les Condottières*. Adrien Guignet, pinx. — Eugène Leroux, lith. — Imp. Bertauts, rue Cadet, 11, Paris. — Lecomte, édit., boulev. Italiens, 5.

H. 0m337. — L. 0m185.

L'Illustration du samedi 6 juin 1846 a donné, p. 221, un bois de ce même tableau, d'après un dessin de Ch. Marville.

H. 0m10. — L. 0m185.

201 — *L'Homme à la lance*. — Lithographié par E. Leroux. Imp. Bertauts, Paris. — Pour la collection : *les Artistes anciens et modernes*, n° 122.

H. 0m255. — L. 0m115.

Imp. Bertauts, Paris. — Adrien Guignet, pinx. — E. Leroux, lith.

202 — *Don Quichotte*. — Collection de M. Ad. Moreau, à Paris.

Lithographié à 50 exemplaires, non dans le commerce, 1851.

Lith. d'après Adrien Guignet signée à gauche G. de la Fage.

H. 0m27. — L. 0m21.

203 — *Guerrier assis* (homme d'armes) n° 87, collection de M. Ad. Moreau, à Paris.

Lithographié par Eugène Leroux, à 50 exemplaires, non dans le commerce. Imp. Lemercier, Paris, 1851.

H. 0m25. — L. 0m20.

204 — *Cavaliers romains en marche*. Collection de M. Ad. Moreau, à Paris, n° 68.

Lith. par G. de Lafage, tirée à 50 exemplaires, non dans le commerce, 1851.

H. 0m21. — L. 0m27.

205 — Paysage. — *Repas de Condottieri*. — Lith. par G. de Lafage. Imp. Bertauts.

Signé : A. G., G. de Lafage.

Collection de M. Ad. Moreau, à Paris, n° 76.

H. 0m23. — L. 0m18.

Lithographie tirée à 50 exemplaires, non dans le commerce, 1851.

206 — *Chef gaulois.* — Collection de M. Ad. Moreau, à Paris, n° 45.

Lithographie de Lamy, tirée à 50 exemplaires, non dans le commerce, 1851. Imp. Bertauts.

H. 0^{m}225. — L. 0^{m}125.

207 — Paysage. — *Le Camp gaulois*, n° 98.

H. 0^{m}15. — L. 0^{m}20.

Signé : *Adrien G.* — G. de Lafage.

Collection de M. Ad. Moreau, à Paris.

Lithographie tirée à 50 exemplaires, non dans le commerce, 1851.

Signée : *Adrien G.* et G. de Lafage.

208 — *L'Embuscade.* — Lithographie par Eugène Leroux. — Imp. Bertauts, rue Cadet, Paris. — Pour la collection : *les Artistes anciens et modernes*, n° 132. — A. Guignet, pinx. — Eugène Leroux, lith.

H. 0^{m}27. — L. 0^{m}193.

209 — *Le Repos.* — Collection de Mme Maglin.

Lithographié par A. Mouilleron. — Imp. Bertauts, rue Cadet. — Pour la collection : *les Artistes anciens et modernes*, n° 171.

H. 0^{m}17. — L. 0^{m}112.

210 — *Soudard pansant son pied blessé.* — Collection de Mme Maglin, à Paris.

Lithographié sans titre par E. Leroux pour la collection : *les Artistes anciens et modernes*, n° 193.

H. 0^{m}26. — L. 0^{m}178.

211 — *Les Sauvages et le Violon.* — Dessin gravé à l'eau-forte par P. Chenay. — Bry aîné, éditeur, 27, rue Guénégaud. — Imp. de Drouard, Paris, 11, rue du Fouarre. — Pour l'édition in-folio des fables de Pierre Lachambaudie.

H. 0^{m}25. — L. 0^{m}16.

212 — *La Fleur et le Nuage.* — Dessin gravé par Ernest Monnin. — Bry aîné, éditeur, 27, rue Guénégaud. — Imp. de Drouard, à Paris, 11, rue du Fouarre. — Pour l'édition in-folio des fables de Pierre Lachambaudie.

H. 0m25. — L. 0m16.

213 — *Condottière.* — Gravure publiée par le journal *l'Artiste,* en 1848, sous ce titre : *Un condottieri.*

H. 0m16. — L. 0m10.

214 — *Le Mauvais Riche,* n° 2135 du salon de 1848. — Lithographié par Eugène Leroux. Imp. Bertauts.

L. 0m48. — H. 0m275.

215 — *Un Gaulois,* n° 785 du salon de 1847. Mme Riffaut en a publié une héliographie sur acier. — A. Riffaut, sculp. — Imp. Delamain et Sarrazin, rue Gît-le-Cœur, Paris. — Paris chez Rapilly, quai Malaquais, 5.

216 — *Un chevalier errant.* — Paysage, n° 2138 du salon de 1848. Lithographié sous le nom de : *la première Sortie de don Quichotte,* par E. Leroux. — Imp. Bertauts, rue Cadet, 11, — Marchant, édit., Alliance des Arts, rue de Rivoli, 140. — A. Guignet, pinx. — E. Leroux, lith.

H. 0m19. — L. 0m245.

217 — *Soudard.* — Dessin tiré de l'album Millaud, publié par *l'Autographe au salon de* 1865 *et dans les ateliers.* — Paris, bureaux du *Figaro,* pl. 4.

218 — *Les Tireurs d'arc.* — Toile.

Lithographié par Mouilleron. Imp. Bertauts, à Paris, pour la collection : *les Artistes anciens et modernes,* n° 59.

H. 0m19. — L. 0m295.

Reproduit sur bois dans *le Magasin pittoresque,* 1869, p. 29. Signé : A. Mouilleron, del. — J. Robert, sc., 1868.

H. 0m148. — L. 0m223.

219 — *Le Dante et Virgile.* — La mer de poix.

Lithographié par Mouilleron. Imp. Bertauts, Paris, — Pour la collection *les Artistes anciens et modernes,* n° 216.

H. 0m22. — L. 0m275.

220 — *Les Buveurs.* — Lithographié par V. Loutrel. — Imp. Bertauts, Paris. — Pour la collection *les Artistes anciens et modernes*, n° 115.

H. 0m20. — L. 0m27.

221 — *Le Jeu.* — Lithographié par S. Laurens. Imp. Lemercier, Paris. — H. Peyral, édit., 7, rue Dupuytren. — Pour la collection : *l'École moderne.*

222 — *La Vedette.* — Collection de Mme Maglin, née Guignet.

Lithographié par E. Leroux. — Imp. Bertauts, rue Cadet, 11, Paris. — Pour la collection *les Artistes anciens et modernes*, n° 98

H. 0m31. — L. 0m175.

223 — *Une Vedette* par Adrien Guignet. Dessin de Mouilleron. Sous ce titre *le Magasin pittoresque* a publié, année 1869, p. 193, une gravure du même personnage que le précédent, sauf l'épée et le baudrier qui ont été retranchés, le paysage est aussi un peu modifié.

La gravure est signée S. Robert, sc., 1868.

H. 0m215. — L. 0m15.

224 — *Avant-poste.* — Lithographié par Mouilleron. — Imp. Bertauts, Paris. — Pour la collection *les Artistes anciens et modernes*, n° 239.

H. 0m264. — L. 0m18.

225 — *Les Rochers.* — Lithographié par Mouilleron. — Imp. Bertauts, rue Cadet, 11. — Pour la collection *les Artistes anciens et modernes*, n° 203.

H. 0m292. — L. 0m17.

226 — *La Nuit.* — Lithographié sans titre par Eugène Leroux. Imp. Bertauts, Paris. — Pour la collection *les Artistes anciens et modernes*, n° 86.

H. 0m16. — L. 0m254.

227 — *Deux Philosophes.* — Lithographié par Loutrel d'après le tableau exposé en 1848.

228 — *Un Chemin dans la forêt.* — Lithographié par Eug. Leroux. Imp. Bertauts, Paris. — Alliance des Arts, Marchant, édit. rue de Rivoli, 140.

H. 0m197. — L. 0m254.

229 — Paysage. — *Futaie.* — Lithographié sans titre par Eug. Leroux. — Imp. Bertauts, rue Cadet, Paris. — Pour la collection *les Artistes anciens et modernes*, n° 105.

H. 0m225. — L. 0m16.

230 — Fusain à l'exposition de 1878, d'après un Guignet.

Autun, Imp. Dejussieu père et fils.

